LA PROVINCIA DI CATANZARO

Anno VII - Numeri 1-2
Spedizione in abbonamento postale gruppo IV - P. I. 70%

«Il poeta sotterra è come una sorgente, anche nella tomba zampilla e sibila»
Illyés

COSTABILE

Poeta della generosa e tragica sfida di un universo offeso

(Calabria, una civiltà al bivio)

LA PROVINCIA DI CATANZARO

Periodico bimestrale

Direttore
Leopoldo Chieffallo
Presidente Amm. Prov.

Vice Direttore
Salvatore Vecchio
Vice Presidente Amm. Prov.

Direttore Editoriale
F. Felice D'Agostino

Comitato di Redazione
Domenico Calvieri
Renato Mascaro
Vincenzo Curcio
Michele Ranieli
Guido Saracco
Mario Saporito
Marcello Barberio
Elio Colosimo

Editore
Amministrazione Provinciale
di Catanzaro

Direttore responsabile
Francesco Spadafora

Vice Direttore
Gerardo Gambardella

Segretario di redazione
Giuseppe Natrella

Direzione e Redazione
Ufficio stampa
Amministrazione Provinciale
telef. (0961) 84233-84308

Stampa
Grafiche Abramo S.p.A.
Catanzaro

Autorizzazione del tribunale
di Catanzaro n. 7 del 31-5-1982

Grafico
Franco Bilotti

Numero 1-2/1988

Il giornale è associato alla
Unione Stampa Periodica
Italiana

Sommario

AVV. FRANCESCO CAGLIOTI
LAMEZIA TERME
Viale della Libertà, 9
Tel. 0968.439494

2 Ripresa editoriale della rivista - Ragioni della sua sospensione dopo un'alternanza di luci e di ombre *di Francesco Felice D'Agostino*

4 La Provincia alla riscoperta del mondo culturale calabrese nel saluto del Presidente *di Leopoldo Chieffallo*

6 Introduzione ai lavori del prof. *Francesco Felice D'Agostino*, direttore editoriale della rivista

10 Costabile, un calabrese autentico nel saluto del Sottosegretario, Sen. Giuseppe Petronio

14 Le suggestioni poetiche di F. Costabile nel saluto del Sindaco di Tropea

16 Il messaggio di Costabile nel saluto del Sindaco di Parghelia

PREFAZIONE

20 La «socialità» nella poesia di Costabile *di Vincenzo D'Agostino*

RELAZIONI

30 Universo poetico di Franco Costabile nel suo contesto nazionale e regionale *di Antonio Jacopetta*

36 La poesia come protesta *di Gianvito Resta*

52 Franco Costabile, poeta del Sud del mondo, *di Pasquino Crupi*

62 La conflittualità del reale e l'unità del simbolo della poesia di Franco Costabile, *di Alberto Granese*

74 Il mugugno e la bile di Franco Costabile, *di Ennio Bonea*

94 L'ipotesi realista nella poesia di Costabile *di Walter Mauro*

100 I tre tempi della poesia di Franco Costabile *di Alberto Frattini*

116 Calabria infame *di Luigi M. Lombardi Satriani*

130 Costabile, poeta di destini traditi *di Vincenzo D'Agostino*

146 Il grido e il silenzio *di Emilio Argiroffi*

156 Singolarità di Franco Costabile *di Sharo Gambino*

160 Costabile: l'utopia della de-esistenza *di Giusi Verbaro-Cipollina*

166 Costabile, l'epigramma come ossessione (ed emblema) del riferimento esistenziale in Calabria *di Domenico Cara*

TESTIMONIANZE

178 Una data terribilmente bella ma anche drammatica: 30 settembre 1964 *di Giuseppe Selvaggi*

184 Costabile: un poeta isolato *di Mario De Gaudio*

188 «In memoria di un amico suicida» *di Raoul Maria De Angelis*

190 Calabria: terra amara *di Domenico Teti*

192 Ricerca di una dimensione autentica della realtà meridionale *di Giuseppe Muraca*

APPENDICE

198 Lettura psicologica della poesia di Costabile *di Vincenzo D'Agostino*

CONCLUSIONE

di Francesco Felice D'Agostino

Ripresa editoriale della rivista

Ragioni della sua sospensione dopo un'alternanza di luci e di ombre

Dopo circa un anno di silenzio, nel corso del quale il Consiglio provinciale ha più volte dibattuto sull'argomento, questa rivista riprende le sue pubblicazioni, e lo fa con un'operazione culturale che onora non soltanto la Calabria. La pausa anzidetta è dovuta a diverse ragioni, che il Direttore editoriale ha, con senso di responsabilità, cercato di chiarire in Consiglio, su richiesta di un attento osservatore delle vicende politico-amministrative del nostro Ente.

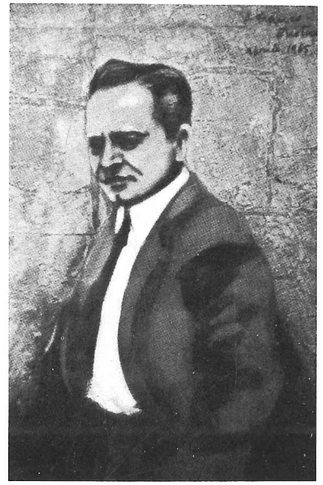
Fra le altre cose è stato detto che la rivista è uno strumento delicatissimo, che non si può e non si deve prestare ai subdoli giuochi del potere, nè deve servire come una sorta di cassa di risonanza per chi volesse piegarla a strumento di mere notizie di cronaca giornaliera, che spesso offendono il senso comune per la pessima confezione dei suoi... manufatti.

Si sono dette tantissime cose, come succede quando si apre la stura del dibattito nel Consiglio provinciale, il cui contenuto non rispecchia il più delle volte nè lo spirito nè la lettera del relativo ordine del giorno.

La mancata pubblicazione della nostra rivista può anche essere effetto di quella crisi di crescenza che accomuna ogni essere vivente del ciclo biologico della natura e che ha dovuto sperimentare anche questo nostro periodico.

Forse è servita a qualche cosa l'impennata del Direttore che cura con disinteresse, ma con altrettanta passione, la vita di questo foglio, poichè ha consentito quella necessaria rimeditazione sulla natura e le finalità della rivista, nata per volontà del Consiglio provinciale, il quale ora ha deciso di procedere ad una ridistribuzione degli spazi editoriali e ad un più severo esame del materiale da pubblicare; il tutto per rendere la rivista più consona ai suoi compiti istituzionali e più idonea a quella necessaria promozione culturale che l'ha sempre contraddistinta e segnalata.

Questa attività culturale, fatta da un ente pubblico, è stata riconosciuta meritoria dal prof. Luigi M. Lombardi Satriani, che in un breve intervento di saluto al convegno su Costabile, ha espresso la sua «particolare attenzione», dicendosi favorevolmente impressionato dal fatto che il nostro Ente si stava rendendo sempre più attivo «protagonista di vita culturale» dando l'esempio di quella illuminata «svolta politica che intende guardare anche a una dimensione culturale», il che impedisce alle istituzioni pubbliche di degenerare spesso in «una lotta selvaggia per il mantenimento o per la conquista del potere». Una tale funzione squisitamente democratica non poteva essere precisata e caldeggiata da un ingegno e da una cattedra più qualificata e, direi, carismatica.



Incoraggiati da tale consenso e fedeli allo spirito del dibattito di cui sopra, si è convenuto di dare per l'avvenire maggiore sfogo agli interventi di carattere politico-amministrativo, senza recedere peraltro dalla fondamentale impostazione della rivista, la quale deve tenere nel debito conto la cultura, e cioè «quell'insieme indifferenziabile di conoscenze, credenze, arte, morale, diritto e costume che concorrono alla formazione di un sapere attivo, fatto di coraggio, intelligenza, comprensione e senso di responsabilità».

La cultura è, infatti, «coltivazione» di quei valori che sanno rendere umana l'esistenza e creare le basi di ogni vera civiltà: cultura come congruità sociale per eccellenza, in quanto in grado di frenare le aggressività, mentre aiuta gli uomini a realizzare se stessi «uti singuli» e «uti cives».

CULTURA che si rivela matrice di quel Codice di comportamento che aiuta i cittadini a prendere coscienza, non soltanto dei propri diritti, ma anche dei propri doveri, per cui si fa alleata preziosa di quella scienza umana che è la politica, alla quale vengono demandati tutte le facoltà ed i poteri, necessari per salvaguardare la civile convivenza e realizzare tutti gli scopi associativi di un'organizzazione istituzionalizzata, nella quale la libertà e la dignità del singolo debbono formare la base di ogni decisione collettiva.

La direzione della rivista, conscia dei suoi compiti, accetta ben volentieri la collaborazione di chi, con la necessaria preparazione e intelligenza dei fini e dei mezzi, vorrà impegnarsi in quello sforzo-integrazione che la Calabria deve affrontare con successo, per farsi cellula attiva dell'organismo nazionale e statuale.

In questo – voglio insistere ancora – la cultura può far tanto, oltre che come «illuminata» guida dei pubblici poteri, anche come indispensabile e salutare contributo per la ricreazione di questa nostra «civiltà» consumistica, la quale non è che difettivo progresso, e non civiltà, se non viene accompagnata da una contemporanea crescita umana.

Una civiltà tecnologica, abbandonata dal senso dell'umano, non può, infatti, farsi garanzia di vivere democratico e progressista per una regione, una nazione, un mondo, che si avviano ad affrontare le vicissitudini del terzo millennio, ormai incombente e carico di imponenti problemi da risolvere.

Facciamo, nel nostro piccolo, la parte che ci compete e saremo degni del dono inestimabile che si chiama vita e dei poteri-doveri di cittadini incaricati di pubbliche funzioni.

F. FELICE D'AGOSTINO

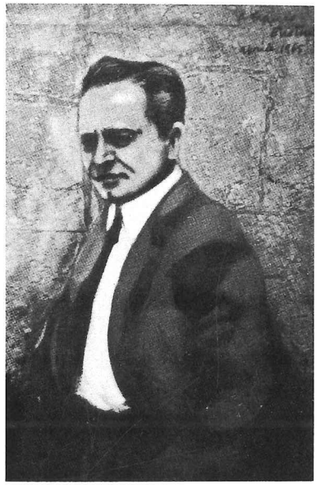
La Provincia alla riscoperta del mondo culturale calabrese nel saluto del Presidente

La nostra rivista riprende le sue pubblicazioni dopo una fase di meditazione che è naturale quando si appresta a compiere un deciso e importante balzo in avanti.

Il salto di qualità, intanto, è stato già compiuto con questo secondo numero speciale dedicato all'opera di Franco Costabile: un numero nè ripetitivo nè commemorativo, poiché, grazie al prezioso contributo di studiosi aggiornati e di cattedratici di insigne valore, si sono approfonditi sia gli aspetti formali sia quelli contenutistici di una poesia vista da angolazioni più suggestive e moderne e che aspetta l'opera di editori intelligenti e coraggiosi per prendere il posto che le compete nel quadro della letteratura nazionale.

Un convegno ricco di interventi da meditare perchè sono state esplicitate convenientemente le comunicazioni emozionali ed estetiche di un sensibile e squisito poeta calabrese, ma si è anche sottolineato il suo messaggio etico e politico, fiorito al sommo di intensa partecipazione civile oltre che umana: il messaggio etico è quello che si connota in una strenua scommessa con la vita, scommessa tanto più grande quanto più appare votata già a priori a fallimento; e messaggio politico, rivolto a quanti hanno a cuore le sorti collettive e che impegna a non sottovalutare le esigenze fondamentali di un popolo come quello calabrese i cui tesori di libertà e di dignità appaiano sempre più minacciati da una rovinosa crisi di identità sociale, in un mondo governato dalla dissipazione di nuovi e pericolosi edonismi.

Crediamo a questo punto che sia doveroso rivolgere un fervido ringraziamento al dott. Vincenzo D'Agostino, storico della letteratura, che ha curato con passione e diligenza questo numero speciale, che



rappresenta una svolta decisiva verso una nuova attività editoriale in sintonia anche con le indicazioni venute dal Consiglio Provinciale.

LEOPOLDO CHIEFFALLO

Introduzione ai lavori del prof. Francesco Felice D'Agostino direttore editoriale della rivista

Consentitemi di esprimere il sentimento di gratitudine a quanti hanno contribuito a conferire dignità e autorevolezza a questa manifestazione, alle personalità politiche e amministrative qui convenute, alle autorità, agli studiosi e agli operatori di cultura, agli illustri relatori, ai giornalisti ed ai cittadini che hanno voluto onorarci della loro presenza, rispondendo al nostro appello.

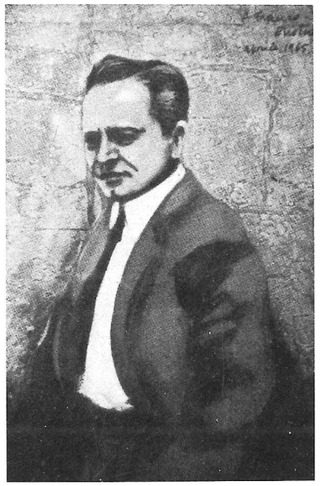
Permettetemi altresì di ringraziare di cuore i colleghi assessori, i consiglieri provinciali e i tanti e preziosi, anonimi collaboratori.

Devo dichiarare a questo punto, per amore di verità, che questa manifestazione ha precedenti illustri: le cerimonie commemorative svoltesi nella città natale del poeta, su iniziativa del sen. Petronio, quando era Presidente della Provincia, in occasione della pubblicazione di un saggio del prof. Jacopetta sul compianto Franco Costabile; cerimonie che hanno destato anche allora l'interesse degli studiosi del poeta, richiamando un nutrito concorso di estimatori e di gente colta.

Voglio dire che ho posto ogni mia cura per far sì che anche quella di oggi non sia una delle solite celebrazioni, il cui rituale è quasi sempre, specie in estate, nelle mani di un folletto vacanziero, capace soltanto di tessere un perverso e impietoso gioco-inganno, che offende la cultura e lo stesso buon senso.

Mi incoraggia a sperare in tanto l'intervento prezioso di eminenti oratori, che sapranno certamente operare un severo scavo nella poetica di Costabile, che in parte è ancora da scoprire, e, quindi, non da archiviare semplicisticamente.

Sono convinto che ascolteremo interessanti relazioni, che non si manterranno negli spazi demotivati e senza idee di un neutralismo acritico assolutamente



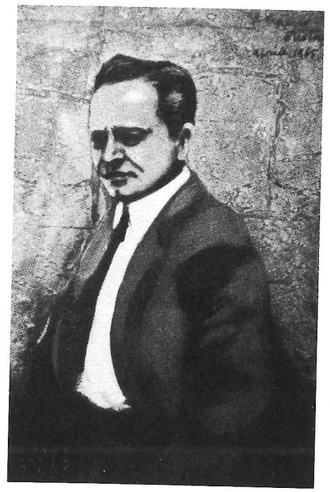
incapace di cogliere la calabresità solare, profetica ed umana di una poesia, che ha saputo adunare tutti i frammenti di un'esistenza dispersa, mentre ha espresso la tristezza e la miseria di una terra, i cui abitanti sono stati condannati a sopportare il peso di un grave isolamento, dovuto sì a disparità sociali e a situazioni storiche avverse, ma anche alla carenza di cultura, che ha finito con l'appesantire e rendere impossibile ogni legittima possibilità di riscatto.

Questa di oggi sarà certamente l'attesa rilettura critica della poesia di Costabile che, magari nei termini di una complicità elettiva, poggi più sull'interpretazione che sulla semplice valutazione.

Una poesia, che non ha bisogno dell'esegesi svagata del critico che si trasformi in scrittore, per chiudersi poi nelle formulette valutative dell'autoglorificazione, e neppure del critico-dittatore, che giudica, riflette e ragiona, mettendo in atto un'azione coercitiva, che fa dell'artista la vittima di un giuoco assurdo e balordo.

Oso affermare a questo punto che, per penetrare utilmente nel mondo poetico di Costabile, c'è bisogno di un critico che sia una sorta di dottor sottile, il quale si interroghi ed interroghi con una duplice intenzione: quella che penetri e sciolga il nodo poesia-filosofia e poesia-storia e quella che si sforzi di individuare e chiarire l'analogico, l'inatteso e il metaforico, nascosti dietro il silenzio e certi meccanismi verbali non facilmente decifrabili.

Quello che, con tutta modestia, mi piace sottolineare oggi è che la poesia di Costabile è piena di fermenti moderni e di uno sconfinato, direi morboso, amore per la Calabria: una poesia, che ha saputo concentrare nell'emblema della rosa recisa una nuova strategia della mente, da opporre alle minacce che ci vengono



da un mondo che ha perduto la coscienza dei suoi fini.

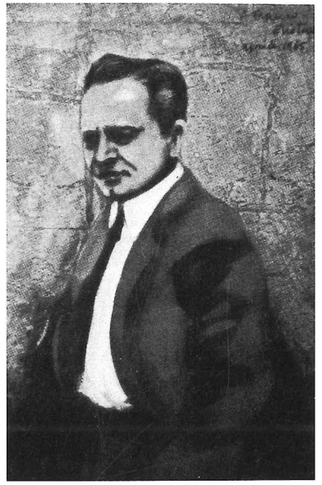
Poesia, quindi, di largo respiro e ricca di futuro, in quanto Costabile, anche quando i perturbamenti del microcosmo familiare e le vicissitudini individuali sembravano averlo confinato definitivamente nel ristretto ambito di una coscienza infelice e solitaria, ha saputo riemergere dai recinti mentali di una paura primordiale, concentrando i fermenti e le balenanti ispirazioni in un progetto che lo redime e lo sostanzia di un moderno sentire: quello, appunto, che finirà col precisarsi attraverso il simbolo primario della rosa, con quella sofferta e profetica geometria, tutta protesa e proiettata in avanti, che ha fatto di Costabile il maestro ed il cantore di una gentilezza e di una speranza inconfondibilmente calabresi e mediterranee.

Perchè il simbolo della rosa è il segno della vittoria della vita sulla morte, nonchè il magico accendersi di quel filo rosso della continuità, capace di superare ogni stasi ed ogni crisi, opponendo alla prosopopea dell'orizzonte scientifico-ideologico l'energia creativa e resurrettiva di certe immagini che celebrano l'unità originaria dell'uomo e della natura, mentre invitano all'avventura e alla progettualità, intese a fare dell'uomo il protagonista di un mondo che non avrebbe senso alcuno senza di lui.

Prima di dar libero corso a questo convegno, intendo dar lettura delle ragioni che hanno impedito all'emerito prof. Elio Filippo Accrocca, grande ed illustre amico di Franco Costabile, di partecipare da relatore all'odierna manifestazione.

Nella sua lettera, datata 3 settembre 1987, il professore così dice:

Caro assessore D'Agostino, ho comunicato per telefono, giorni fa, il mio rammarico di non poter venire



a Tropea per il convegno su Franco Costabile.

Ragioni psicologiche mi vietano di parlare di un poeta / amico, al quale ero e sono legato da stima e affetto, come per pochi altri potrei dire.

Gli anni universitari (e i successivi), gl'incontri, le comuni letture dei nostri primi lavori, le difficoltà (dovute proprio ai critici di allora), i limitati successi letterari, l'amicizia con Ungaretti, Brignetti, Barlozzini, ecc.: tutti questi argomenti sarebbero motivi di rimpianto.

Mi porterebbero indietro negli anni a ricordare episodi e persone (talune anche familiari) che non oso più toccare con parole che mi darebbero (mi danno) angoscia. Alla vita di Franco Costabile (e alla sua drammatica poesia) mi legano troppi ricordi personali. E mi accorgo che non è rimasto più nessuno di quegli anni. Tutti scomparsi. Comprese le persone di casa mia con le quali ero solito parlare del nostro Franco.

In altri tempi mi sono occupato di lui.

Ho scritto della sua poesia. Ma almeno ero in qualche modo felice io: di vivere, di ricordare... Ora non più. Aggiungerei rimpianti al rimpianto. Ferite su ferite.

Mi creda, caro professore: sono queste «ragioni psicologiche» a impedirmi d'inserire la mia voce traumatizzata tra quelle ben più interessanti, dal punto di vista critico, di quanti interverranno al convegno che la poesia e l'opera di Costabile meritano.

A Lei, grazie per questo «incontro di critici» promosso per l'amico poeta. Augurando buon lavoro per il convegno. Le invia i più cari saluti il suo Elio Filippo Accrocca.

FRANCESCO FELICE D'AGOSTINO

Costabile, un calabrese autentico nel saluto del Sottosegretario, Sen. Giuseppe Petronio

Sono lieto di essere stamattina tra di voi, ed aggiungo che la mia presenza non è per nulla formale; lo dico anche con molta commozione perchè ero amico di Franco Costabile, ero e sono suo ammiratore.

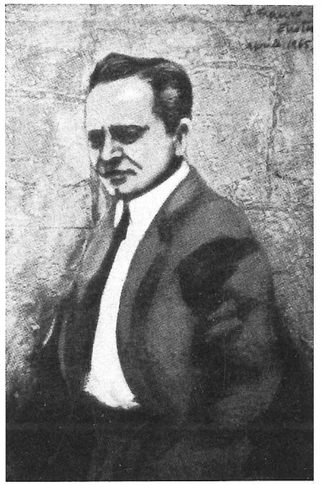
Ringrazio Felice D'Agostino per l'accenno che ha voluto fare circa l'iniziativa in favore del poeta di Sambiase che ha visto impegnati entrambi, quando egli era assessore alla P.I. della Provincia di Catanzaro, mentre io ne ero il Presidente.

Nel clima della mia Sambiase fu proprio l'assessore D'Agostino, insieme col prof. Jacopetta, autore di una monografia sul poeta che noi onoriamo, a tenere il discorso commemorativo su Costabile.

Consentitemi di ringraziarlo con l'affetto che caratterizza e accompagna il sentimento di chi ha saputo percorrere lo stesso cammino nel difficile viaggio verso una meta che sembra irraggiungibile, tanta è la passione che ci accomuna in quel magnifico sforzo – mi sembra sia proprio questo lo spirito che lo anima – di immettere il poeta Costabile nei circuito della letteratura nazionale, in una più degna posizione che lo veda ammirato e valorizzato convenientemente.

Stamattina ho avuto uno scambio di idee con alcuni di voi, per cui ho potuto rilevare come Franco Costabile, la sua poesia e quello che ha voluto dire alla gente di Calabria sono stati intesi e valutati nel migliore dei modi.

Costabile era per me più che un esagitato contestatore, un calabrese autentico, un figlio di questa terra prostrata da mali atavici che nessuno di noi finora – purtroppo! – ha potuto sanare. A sollievo e stimolo, per tutto ciò che tutti noi dobbiamo disporci seriamente a fare per questa nostra regione, è servita appunto, e serve, quella che è potuta sembrare furia devastante



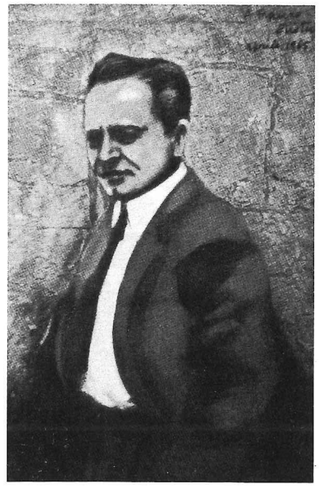
in Costabile e che è stata soltanto indomita passione e volontà di esprimere le sconvolgenze del caos prima della Creazione. E ciò, per dare un quadro il più possibile veritiero di questa nostra civiltà consumistica così degradata e poi lanciare quel suo lucido, disperato messaggio, il quale porta impressi non soltanto i segni di una bontà sacrificale, ma anche i fremiti di una poesia che in Costabile è stata un magnifico dono, ma anche una maledizione della Natura.

Nel suo messaggio convivono immaginazione etica e dotta carità, che, se ben decifrate e valutate, si offrono come stimolo e fonte di quell'esperienza morale e conoscitiva vissuta dal poeta in prima persona, fino al sacrificio ultimo della sua stessa vita, che necessita all'uomo dei nostri tempi, pellegrino erratico in un mondo che lo disconosce. Quella sua «rosa», cresciuta nelle più avverse ed amare asprezze ambientali, è, infatti, la dolorante ipostatizzazione della sua vita che si fa simbologia trasparente e simbolizzazione creativa oltre che provocazione utopistica, in attesa della sua legittimazione storica.

Perchè il significato della poesia e dell'esistenza di Costabile è pronto a farsi progetto culturale per l'edificazione dell'uomo di oggi che, reso più cosciente dei propri diritti e doveri, deve porsi decisamente come presenza indispensabile nelle urgenze del proprio tempo.

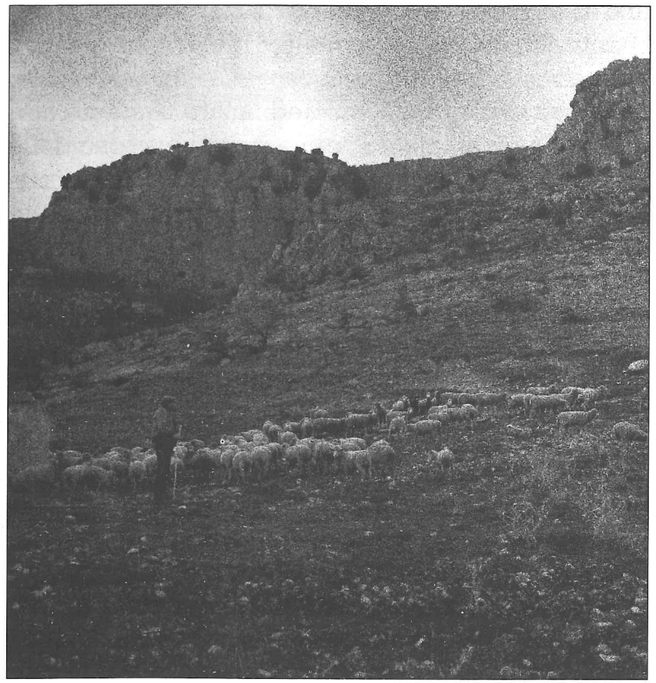
I lamenti di Franco Costabile possono sembrare in effetti sollecitazioni disperate, ma sono in sostanza necessarie scrollatine per indurci ad operare quei rivoluzionari mutamenti che facciano della nostra Calabria una regione degna di collaborare in favore di un migliore avvenire per l'intera nazione.

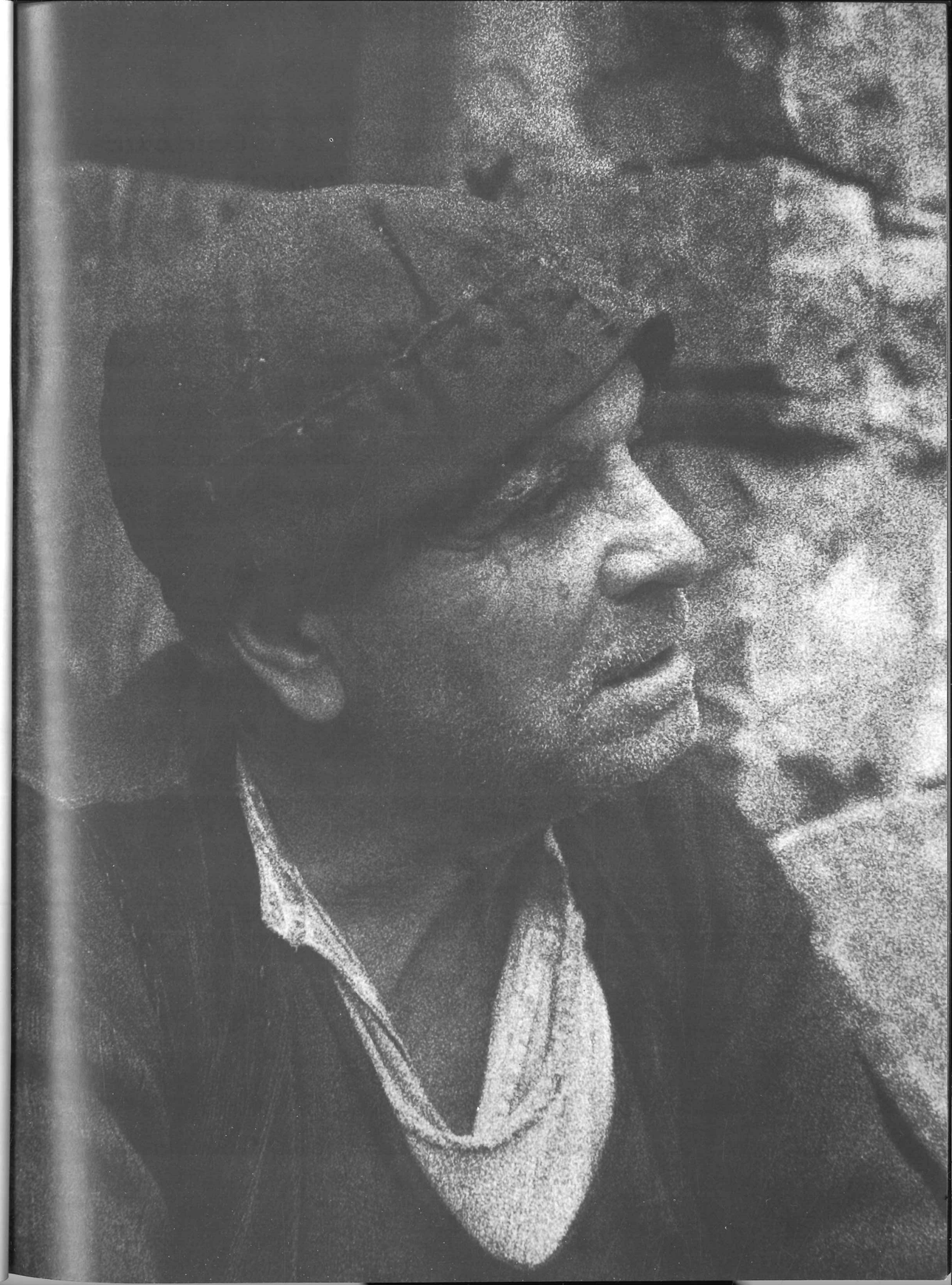
Per non tediarvi più a lungo, voglio concludere che,



essendo lametino, sambiasino e, quindi, dello stesso nucleo abitato di Franco Costabile, amico suo personale e dei suoi familiari, mi sento nel pieno diritto e dovere, anche se non espressamente a ciò delegato, di esprimere i ringraziamenti della mia città agli organizzatori e ai protagonisti di questa manifestazione, che onora Franco Costabile, ma onora nel contempo la Calabria tutta, la quale oggi ha dimostrato di volersi impegnare più energicamente e validamente a non far morire la voce di uno dei più degni e più ispirati poeti di questo estremo lembo d'Italia.

Sen. GIUSEPPE PETRONIO
Sottosegretario di Stato





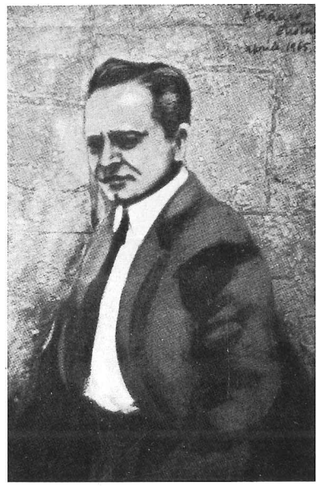
Le suggestioni poetiche di F. Costabile nel saluto del sindaco di Tropea

Autorità, signore e signori, mi sento particolarmente onorato di poter intervenire per dichiarare che questo convegno ben può dirsi una festa della cultura, il cui intento non è solo quello di onorare la memoria di un illustre figlio della Calabria, ma anche, e soprattutto, quello di ricercare, attraverso un'analisi attenta, la sorgente poetica di Franco Costabile, sul quale, sono certo, ci sarà ancora da dire.

L'itinerario che il poeta, a circa vent'anni dalla sua morte, propone agli studiosi è quanto mai interessante, proprio perchè le sue suggestioni poetiche sono alimentate da un'intensa nostalgia per la sua terra, che egli ha dovuto lasciare come tanti altri intellettuali, per colmare quel vuoto esistenziale che insorge quando non ci si può più scrollare di dosso il pesante fardello delle più elementari considerazioni di vita, che spesso sono la conseguenza diretta della disperazione, della disoccupazione, del sottosviluppo.

Mi corre l'obbligo, come sindaco di questa città, di dare un benvenuto cordiale a tutti gli ospiti, e cioè agli studiosi qui convenuti da tutta Italia, agli illustri oratori, alle autorità, ai giornalisti; ma mi sia soprattutto consentito di porgere un particolare ringraziamento a Felice D'Agostino, che è stato l'organizzatore e l'animatore infaticabile di questo convegno, nella sua duplice veste di consigliere comunale e di assessore alla Provincia.

La mia città è poi lieta di poter annoverare un tale privilegio, di aggiungere, come dire, un'altra perla al suo già ricco diadema, nel breve svolgersi di questi mesi di manifestazioni artistiche e culturali, che hanno avuto protagonisti come Voi ed altri ospiti, che si sono guadagnati la stima e l'ammirazione del grande pubblico italiano ed estero.



Nel formulare auspici di buon lavoro, mi sia consentito di rinnovare il saluto più cordiale e più deferente agli ospiti anche a nome della Giunta comunale e dell'intero Consiglio.

EGIDIO REPICE
Sindaco di Tropea

Il messaggio di Costabile nel saluto del sindaco di Parghelia

Non mi permetto di aggiungere alcunchè a quanto con competenza dottrinale è stato detto qui in due giorni consecutivi, in un seminario che ha fatto, sia pure con un certo ritardo, giustizia nei confronti di un uomo che, come i protagonisti della tragedia greca, trovò nel ferro lo strumento della sua liberazione.

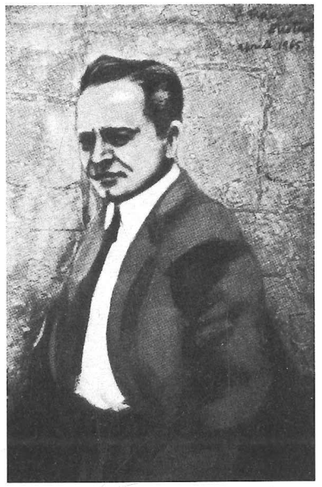
Un uomo che ha visto, con i suoi occhi rivolti nello spartiacque dell'interiorità, e con lo sguardo rivolto alla sfera socio-economica e culturale circostante, con quello sguardo che ha visto quanto di peggio si possa vedere e che possa bastare per approdare alla morte come meta della liberazione. Avrà visto l'incesto, la gestione delle contorte ragioni che si fa constatazione amara di quella inerziale cultura che caratterizza i giorni nostri.

Ed è perciò che in questo credo il messaggio di Costabile vale a spronarci perchè ci riappropriamo di un comportamento, di una mentalità, capaci di conferire all'ordine delle cose una prospettiva di progresso e di liberazione.

Questa è la cultura, questo è il messaggio di un Costabile che ha visto cose amare, incredibili, assurde, tali da spingerlo alla morte.

Ma, se vogliamo, quelle cose non sono state, diciamo, rimosse dalla mentalità caratterizzante, sia a livello di intelligenza politica, sia nel campo del lavoro, della professione, del tempo libero e così via. Queste le incrostazioni di una Calabria, e in maniera così radicale, in cui Costabile si è venuto a porre come drammaturgo, alla maniera di Pablo Neruda e di tanti altri, che certo riavvertono, sulla base di una squisita sensibilità, le strutture della cultura ricorrente.

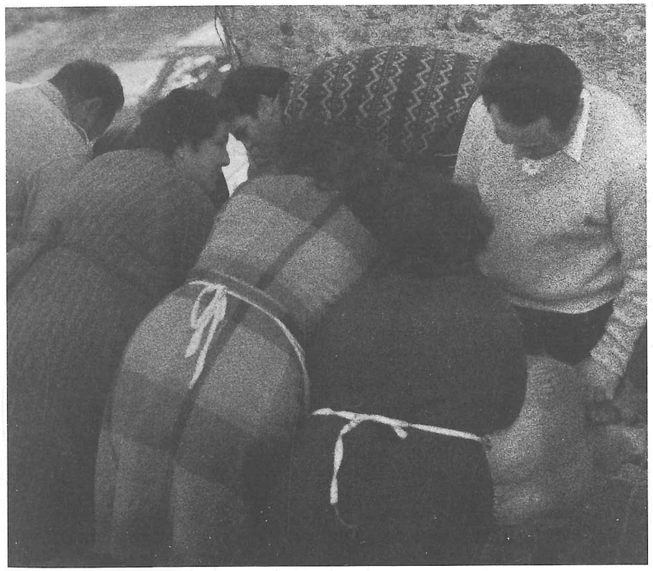
Quindi, arriviamo al dunque: se si troverà un punto di riferimento per rimuovere la contorsione delle



ragioni, ovverosia quella tendenziale mentalità che assegna la stupidità alla credibilità nell'economia della cultura, abbiamo tirato fuori, alla luce di tante modeste analisi, il dettato; se non si può fare più niente per tale stupidità, si può fare qualcosa per suffragare un'ipotesi risolutoria nell'ambito di un impegno politico, in modo che la comunità calabrese possa ritrovarsi sulla via di una promozione capace di appagare i profondi bisogni dell'uomo e non le ragioni della parrocchia.

Questo il traguardo, in ordine al quale credo debba essere assunto il messaggio di Costabile come una forza lievitante per una modificazione della deprecata inerziale cultura ricorrente.

FRANCESCO DE LUCA
Sindaco di Parghelia



PREFAZIONE

La «socialità» nella poesia di Costabile

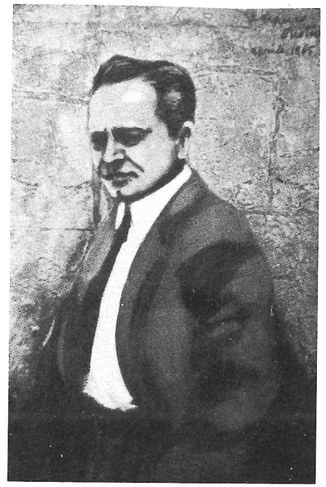
di Vincenzo D'Agostino

Il desiderio di stilare questa prefazione ci è venuto, dopo la completezza e la competenza davvero eccezionali dei vari contributi sulla poesia di Franco Costabile, dalla necessità di porre in risalto le radici motivanti della predetta poesia, a beneficio di quanti non hanno avuto il tempo o il modo di prendere incisivi contatti con l'opera di un poeta davvero grande al pari che sventurato. Quindi, niente presunzione di accreditare giudizi di valore nè intenzione di adombrare gerarchie, ma esposizione in maniera stringata dei punti nodali di una poesia che merita maggiore attenzione e più alti riconoscimenti anche in campo nazionale.

Il primo tema, quello che ci appare più esaustivamente trattato, è quello della «socialità» della poesia di Costabile, sulla quale con vari «distinguo» quasi tutti convengono per negare un vero risvolto socio-politico nell'opera costabiliana.

I giudizi non sono sempre chiari e persuasivi, perchè partono dalla negazione anche dell'etichetta di «poeta civile» di Jacopetta, il quale, come riferisce Frattini, dice che «non può essere poeta civile chi rifiuta la storia e la speranza di lottare per rinnovare la società», e svariano fino all'asserzione – pure riferita da Frattini – di Vigorelli, secondo il quale «Il canto dei nuovi emigranti» sarebbe «uno dei più ispirati e spietati inni civili dal '45 ad oggi nella poesia del '900 italiano».

Frattini, da parte sua, cerca di attenuare la divaricazione dei due giudizi e parla di un «risvolto socio-politico di forte incidenza», ma per aggiungere che si tratta di «una tragica e dolorosa sfida al labirinto», frutto di «forti e libere tensioni morali, esistenziali e civili». Su questa linea si pongono altri relatori, e così Argiroffi parla di socialità come di «filtraggio crudele



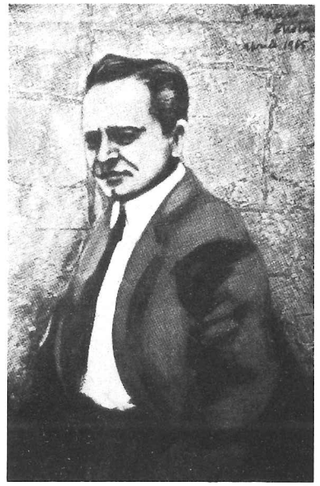
delle proprie esperienze», Resta di «scacco individuale trasfuso in quello della storia», Bonea di «nostalgia, che diventa opposizione ideologico-morale e denunzia degli inganni», che assumono la forma di denuncia della realtà civile, sociale e politica della Calabria, senza mai arrivare alle «prospettive nuove ed ai nuovi codici di comportamento» di cui è accreditata la poesia di Scotellaro, con il suo «concreto contributo di analisi pratica».

Il pensiero di Mauro si precisa con un connotato più scopertamente psicologico, perchè parla di una «violenta immissione nella durezza del paesaggio sociale calabrese» e di una «gestazione del dolore meridionale».

Alle sfumature della Giusy Cipollina, che si dilunga su una elaborata distopia, o utopia della desistenza, come la chiama lei, fanno riscontro le più decise parole di Granese che parla decisamente di un «pallino politico» e di un «vizio assurdo» che si sostanzia in una «immedesimazione totale, viscerale nei suoi connazionali», il che «demonizza la realtà invece di esorcizzarla», e di Cara che definisce la socialità di Costabile come una «ideologia degli esclusi» e una «protesta ferma alla dialettica della ripetizione» oltre che una litania e un «fermento di impulsi immediati».

Noi, che abbiamo fatto un esame sofferto del carattere più o meno socio-politico della poesia costabiliana, ci siamo trovati con coloro che negano tale carattere, anche perchè abbiamo visto nel Costabile dell'ultimo periodo quell'antisocialità confusionaria e irrazionale degli Scapigliati che è frutto di acrisia politica e di esasperazioni nichiliste, alle quali mancano perfino la curiosità dei fatti moderni ed il necessario scandaglio della civiltà contemporanea.

Abbiamo concluso in proposito parlando di poesia «civile», in quanto si fa carico degli avvenimenti sfa-

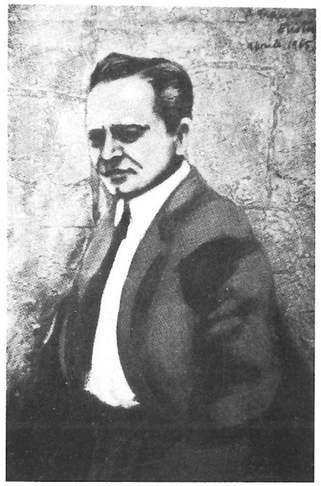


vorevoli di una società meridionale negletta e angariata, ma negando che si possa parlare di poesia socio-politica, perchè manca in Costabile la coscienza storica e coraggiosa del proprio tempo, oltre che la serenità di giudizio e la persuasa volontà propositiva che dispone al confronto e al pluralismo ideologico.

L'aspetto più interessante e qualificante della poesia di Costabile ci pare però quello che non è stato sufficientemente acclarato durante il convegno, e cioè quello delle implicazioni che il dedaleo sotterraneo della psiche, sede di frustranti inibizioni individuali e terreno insidiato dall'inconscio sociale, ha nella poesia tutta di Costabile, il quale non ha la musattiana forza di reagire («arte di rimbalzo») contro le insidie del proprio «ES» con quella volontà interiore che sa mettere ordine nel caotico flusso psichico e, tanto meno, la forza di sfruttarlo sotto quella forma di riorganizzazione energetica che è l'arte.

Il che gli avrebbe dato il modo di modificare la sua «negative capability», mediante quella che Jung definisce la «psiche solidale con la storia» e di uscire in conseguenza dal deleterio determinismo freudiano che l'ha bloccato, costringendolo anche a rifugiarsi dietro lo schermo ermetico, che è solo tangenziale alla sua arte, presa com'è, invece, nell'inestricabile nodo classicità-avanguardismo, il quale finisce col diventare la più ingenua e, insieme, disperata avventura di un Costabile che in definitiva è il commovente poeta della propria vita o, se si preferisce, l'uomo «tout court», che è restìo a venire a patti con la storia.

Una più approfondita e paziente decifrazione della sua simbologia potrebbe certamente farci entrare in una più vibrante sintonia con l'uomo e col poeta e dare una risposta più adeguata sia a quello che è il lato unico e indefinibile del suo agire poetico ed umano, sia al rifiuto ostinato a prendere i necessari contatti



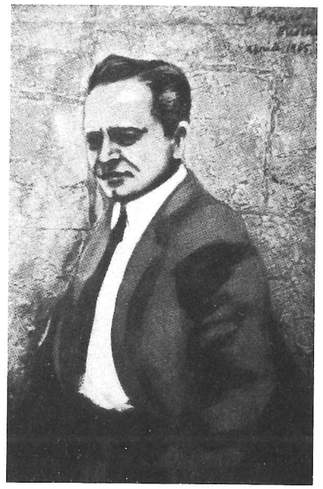
con quel reale sempre fluido e imprevedibile che è la storia dell'umanità.

Tra gli accenni, spesso fugaci, a guardare all'interno della psiche costabiliana vogliamo ricordare quello di Argiroffi, che parla di «passionale trasferimento dello stigma edipico», uno stigma bivalente che gli altri relatori precisano come segue. Il prof. Resta insiste su una «sovrapposizione psicoanalitica fra la madre abbandonata e la Calabria offesa», mentre Frattini sottolinea l'esplosione del «trauma del figlio abbandonato dal padre» e del conseguente «vuoto di affetti incolmabili», ma per dare più risalto al dato dell'odio come effetto negativo nella poesia di Costabile, mentre Resta attenua l'impatto traumatico, parlando di «seduzione sfuggente e ingannatrice della dimensione paterna».

Sono soltanto accenni ad un problema esegetico che noi reputiamo importante, e non solo per la spiegazione del terzo momento della poetica costabiliana, per il quale Bonea parla di una «specie di diritto alla vendetta contro la propria terra» e di «diritto alla difesa».

Le rivelazioni esteriori dicono, infatti, ben poco se non vengono decifrate convenientemente in relazione alle rivelazioni interiori secondo un serio rapporto di causa- effetto. Una condotta critica così impostata permetterebbe di cogliere la radice freudiana della poesia di «Via degli ulivi» e de «La rosa nel bicchiere» e non soltanto quella più appariscente e freud-junghiana del terzo momento.

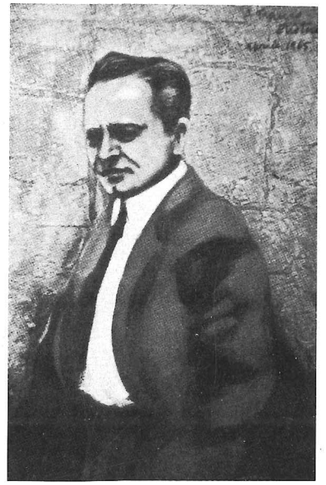
E così in «Via degli ulivi» si spiegherebbero le immagini fanciulle di un poeta in cui lo specchio ustorio della vita non ha ancora evidenziato lo scacco personale con quella implacabile luce estiva che più tardi riuscirà perfino a bruciare il «cactus» spinoso che prima fioriva solitario nel deserto del mondo.



Si tratta di un mondo ancora arriso dall'immagine materna, che precede quell'avventura dell'intelligenza e dell'anima che è «La rosa nel bicchiere», in cui il fantasma paterno s'impone con le prime sue «feroci» avvisaglie. Si tratta insomma di tre tempi creativi non disgiungibili.

Per poter dimostrare questa, ora sottesa ora evidente, radice psicoanalitica, abbiamo avuto la presunzione di aggiungere in appendice una nostra lettura psicologica della poesia costabiliana, che non consideriamo assolutamente oppositiva e nemmeno alternativa a quella che emerge dalle relazioni del convegno, ma che tentiamo di accreditare come un diverso e complementare modo di leggere un poeta, nel quale la forte tensione morale e politica, oltre che esistenziale, ha operato solo illusivamente, trattandosi di un uomo-poeta che, da una parte, si è offerto come vittima sacrificale in un mondo corrotto fin nelle midolla, anelando in tal modo di essere considerato quasi un Cristo ferito «dal» e «nel» silenzio di Dio, mentre, dall'altra, si è mantenuto, direi eroicamente, fedele alla concezione ungarettiana della poesia come «mondo dell'umanità e parola scavata nella vita», rifiutando decisamente l'alibi delle fughe evasive e arrivando a compromettere a volte la stessa essenza dell'atto creativo.

Qui ci sembra doveroso dire che una decisa presa di posizione sulla poesia (o non poesia?) dell'ultimo Costabile è quella del prof. Luigi M. Lombardi Satriani, il quale ricorre a tutta la sua ben nota, serrata dialettica e alla sottile trama di una inesorabile logica, per assumere il difficile compito di strenuo difensore del «suo» Costabile – quasi un 'advocatus diaboli» –, nel disperato sforzo di sostenere e giustificare l'ossessivo quanto travagliato anti-potere del poeta di Sambiase.

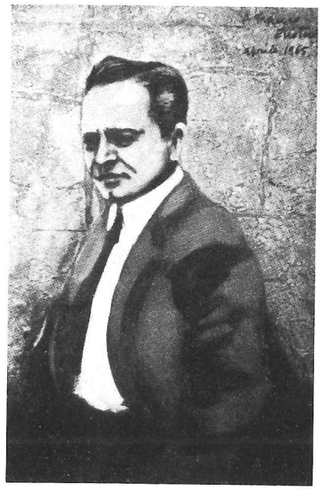


Per assolvere a tanto, il Satriani associa nella difesa ad oltranza critici e scrittori (da Piromalli ad Enotrio e da Strati ad Accrocca), che hanno collaborato egregiamente al numero speciale della Provincia di Catanzaro del 1975 e che non sono intervenuti al convegno di cui tratta la presente pubblicazione, il cui apporto critico deve considerarsi a pieno titolo un ampliamento ed un approfondimento degli studi interpretativi della poesia di Franco Costabile.

Il Prof. Satriani, per ulteriormente sostenere i suoi giudizi, sempre meditati e illuminanti, non solo abbonda nella citazione delle parole usate dal «collegio di difesa», ma ripropone alla considerazione nostra e dei lettori di Costabile un ampio campionario dei versi, specie de «Il canto degli emigranti», tacendo affatto la luminosa, classica e purissima poesia di «Via degli ulivi».

Nel suo poderoso e generoso sforzo, dotto quanto pertinace, il prof. Lombardi Satriani trova solidale anche il prof. Crupi, il quale, mentre prima parla di «analisi che si fa grido» poi inneggia a Costabile come a colui che «trasforma le ruote storte della storia in coscienza degli squilibrati rapporti di forza» e di un Costabile «poeta del sud del mondo» che ha consentito ai contadini di «accordare la loro storia arretrata alla storia avanzata di altre civiltà».

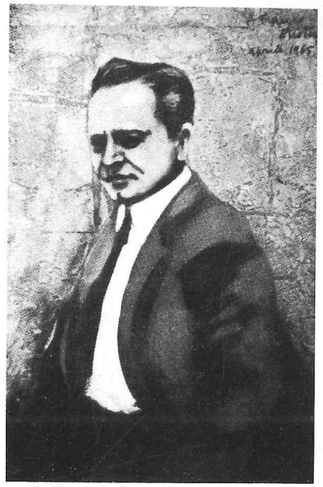
E a questo punto forse vale poco ricordare le prese di posizione sostanzialmente coincidenti tra loro degli altri relatori in rapporto al senso «politico» e alla vocazione «storica» di Costabile, posizioni che pur vogliamo ancora riferire, citando l'«ebraismo culturale» di Argiroffi, la «maledizione iterante» di Resta, la «Calabresità ostentata polemicamente», di cui parla De Gaudio, oppure la «ideologia della parola inutile» e il «masochismo verbale» di Domenico Cara, ed infine, diciamo noi, la mancanza di una «positività da



costruire e di una storia cui tendere». Non per questo vogliamo sottovalutare la portata della «requisitoria» di Lombardi Satriani, che possiede un ingegno non comune e una forza penetrativa e persuasiva di analisi, che può a volte turbare, ma che affascina e convince quasi sempre.

E speriamo di non doverlo rimpiangere – noi calabresi – dopo che il prof. Lombardi Satriani è stato chiamato ad insegnare nell'Ateneo di Roma. La sua accattivante spietatezza analitica, anche se da noi non condivisa in questa occasione, non ci ha impedito di notare il profondo senso dell'umano e la vocazione democratica sempre cristallina di questo pertinace «defensor» di Costabile. Il quale, dopo che l'arco della foga oratoria lo ha portato ad accenni polemici piuttosto seri, allorchè parla di alcuni critici, le cui «vie del servilismo sono, non meno di quelle del Signore, infinite», ecco ridiscendere verso una più meditata, e pensosa, disposizione critica della poesia di Costabile ed ammettere certe «capacità corrosive della disperazione» e gli eccessi di «inopportuna crudezza», che potrebbero portare ad una lettura retorica destorificata dalla poesia costabiliana, la quale trova la sua giustificazione, comunque, – come asserisce il Lombardi Satriani in quella «urgenza di verità» che deve lottare anche contro la «complice incolpevolezza» di noi meridionali, che ai mutamenti in meglio non crediamo più, perchè, come dice Mariano Meligrana – citato dal Lombardi Satriani – «la verità non salva» essendo un «tutto insieme, che non basta a niente».

Saremmo colpevoli ingiustificati di una grave omissione, se a questo punto non dovessimo sottolineare, anche se fugacemente, il dotto «excursus» sui mezzi espressivi di Costabile, nel quale ha impegnato tutta la sua sensibilità e perspicacia, oltre la sua impareggiabile dottrina, il prof. Gianvito Resta e, con lui, i professori Granese, Bonea, Frattini e Mauro, principalmente, i quali sono riusciti a costituire quel nesso lingua-contenuti sociali che inutilmente era stato cercato in sede di ambientazione storico-ideologica della poesia di Franco Costabile.



Gli eminenti oratori sono riusciti, infatti, a dimostrare come nel poeta di Sambiase non si è verificato l'isolamento rinunciatario o meramente contestativo di certe neoavanguardismi, perchè la parola, nella sua intensa espressività, si è fatta duttile strumento di una poesia rivelatrice della sostanza più autentica della vita.

Una parola che, se ha operato soltanto timide aperture solatìe nel silenzio dell'attesa a vantaggio di un Costabile, vulnerabile martire fanciullo, ha saputo invece aprire solchi profondi nel tessuto sociale, solchi che aspettano il prodigioso seme di futuri miglioramenti in campo etico ed estetico, allorchè la Calabria saprà definitivamente disfarsi del suo cronico vittimismo.

Una parola-poesia che ha saputo, col suo sistema di simboli fonici e grafici, sensibili ai valori semantici, offrire l'ordito di un'accattivante polisemia, mentre si faceva elemento essenziale di una specifica dignità umana da rieditare, nonchè foga libertaria, operante attraverso l'universa vita della società.

Una parola-messaggio, più utile forse agli altri che al poeta, e che ha la stessa virtù di produrre effetti diversi e multipli in seno al tessuto etico ed estetico dell'opera letteraria, di quella che i biologi recentemente hanno scoperto in quella che chiamano «spina sinaptica», la quale sa produrre cambiamenti differenziati di grande importanza nel circuito neurologico della biologia individuale e sociale.

RELAZIONI

Universo poetico di Franco Costabile nel suo contesto nazionale e regionale

di Antonio Jacopetta

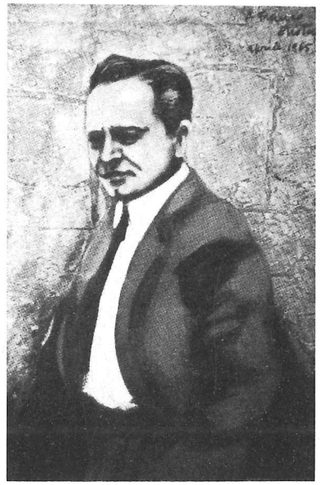
L'universo di Franco Costabile è, per chiunque abbia letto le sue poesie, immediatamente riconoscibile. I personaggi sono divenuti figure familiari alla nostra memoria: Carmela, la ragazza che trascina frasche da un lato all'altro del paese, Bernardo, il capraio che scende dai monti dove vive solitario ed alla gente del vicolo, cui reca il latte delle capre, racconta fatti straordinari, che nessuno sa più o ricorda.

E tutti lo ascoltano incantati, pendendo dalle sue labbra; e Rosa, e Concetta, e tutte le altre ragazze che, come loro, hanno subìto le violenze del padrone, sedotte al riparo di una siepe, mentre erano andate a raccogliere ulive.

Un altro personaggio di Costabile potrebbe essere la serva, che però diventa padrone alla morte del suo seduttore; e adesso si gode una casa con sette balconi, suscitando le invidie della gente.

Sui singoli personaggi emerge il coro dei vicoli e dei campi, proprio come nei «Malavoglia», ed anche qui siamo alla presenza di un discorso libero ed indiretto. Infatti, questo è uno strumento molto efficace quando si vuol far intervenire una folla anonima. Sennonchè, non è ancora lo strumento più preciso, se Costabile usa contemporaneamente, e sta qui la novità, sia il libero indiretto che il parlato; vale a dire con le forme interiettive, le forme cioè che servono al parlante per strutturare il proprio discorso. Si tratta di elementi che la grammatica tradizionale classifica come avverbi o forme verbali e che nel parlato hanno la funzione di articolare il discorso o dare indicazioni sullo svolgimento della comunicazione.

Costabile usa sia l'indiretto che il parlato, ricorrendo a un procedimento molto personale. Come opera Costabile è presto detto: rispetto al discorso libero-



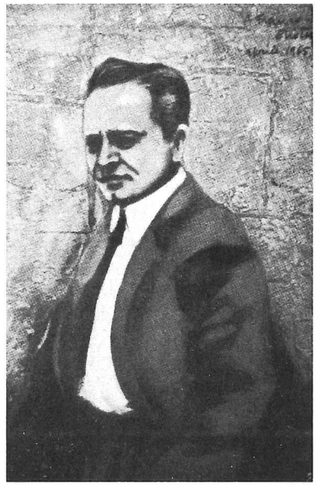
indiretto, già in grande voga tra i narratori realisti dell'800, accentua la presenza del parlato, ricorrendo a soluzioni sintattiche originali, perchè egli non trapone la lingua del popolo direttamente, ma soltanto le forme sintattiche di questo; per cui la parafrasi non è mai costituita da una parola sola, ma sempre da una frase intera.

Il risultato di tutto questo è la creazione di un unico protagonista collettivo, costituito dal coro dei parlanti. Qualcosa di simile, d'altronde, era stato anticipato da Leo Spitzer negli stessi anni in cui Costabile cominciava a pubblicare su riviste le poesie della «Rosa»: gli anni '50.

Come si sa, è stato Giacomo Devoto a sottolineare l'importanza del trattamento dei piani del racconto nel Verga de «I Malavoglia» con il discorso libero indiretto. Ed è stato poi Leo Spitzer a correggere la posizione devotiana, asserendo che in Verga non si tratta di un vero e proprio discorso libero e indiretto, ma dell'introduzione di un protagonista collettivo, costituito però da un coro di parlanti popolari, che filtra la narrazione e vi si sovrappone con discorsi e gesti.

Puntualmente, anche l'universo di Costabile si può legittimamente definire un universo gestuale, in cui il punto di vista del narratore si sposta dalla parte dei personaggi.

Nasce così in Costabile il racconto focalizzazione-interno-multiplo, poichè il narratore è lui il destinatario del racconto, si identifica nel coro dei parlanti, secondo il punto di vista di costoro, così che il modulo narrativo, impostato sul punto di vista particolare dell'autore della storia, viene giustamente a perdere d'importanza nei confronti del punto di vista collettivo.



Al coro dei parlanti si mescola vistosamente nel Costabile della «Rosa nel bicchiere» quello degli animali più utili e domestici: la cicala, la gallina, l'asino, il mulo ecc. ecc.; ma non bisogna dimenticare soprattutto il gallo, che ogni mattina procura la sveglia ai braccianti, che fra poco (è appena l'alba) saranno in gruppetti nella piazza del paese, pronti a partire per i campi.

È una vita grama, che dà poca gioia e soddisfazioni: unico sfogo è quello di fare figli, specie nelle notti d'inverno.

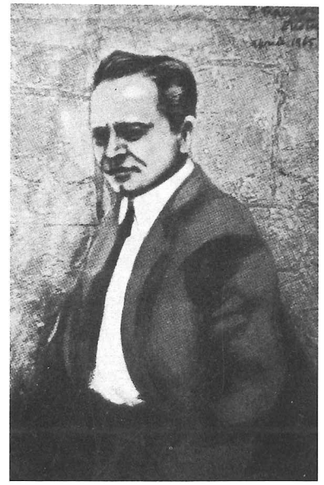
D'altra parte chissà quanti di coloro che si sono recati all'estero in cerca di lavoro, e lo hanno trovato, vorrebbero far ritorno nel piccolo inferno senza speranza del paese.

Perchè nel paese si ha comunque una propria identità, nel paese ognuno sa raccontare i guai degli altri meglio ancora dei propri.

Invece gli emigrati hanno lasciato un vuoto nel cuore di chi è rimasto, hanno lasciato la loro ombra stampata sui muri del paese, come si dice in un testo della «Rosa».

Il paese, quattro case ed un forno, come si dice quando si parla di un luogo limitato, in cui i piccoli segnali significano molte cose; ad esempio, il manifesto azzurro con una nave così invitante, che fa pensare ad altri mondi migliori del proprio; mentre un altro manifesto ricorda che il sistema per combattere la malaria consiste nell'uso del «salafere». Intanto viene rivelata l'esistenza di questa piaga sociale.

Non è un manifesto, invece, ma un semplice cartello, quello dove è disegnata una freccia, che indica oltre il ponte paesi e località vicine, che molti però nemmeno conoscono. Miseria e grandezza insieme di



questo geograficamente limitato universo.

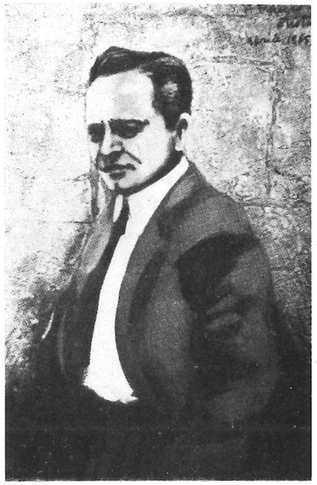
Ora, attenzione!, da tutto ciò si dovrebbe arguire che l'interesse sociale finisca per essere prevaricante in Costabile a danno della poesia, ma non è così. Innanzi tutto, perchè l'interesse sociale non si sposa con l'ideologia, e poi perchè viene molto attenuato dalla presenza di uno stile raffinato e sontuoso, senza per questo dimenticare qualche punto di grezzo sociologismo.

Presso i neorealisti, nel secondo dopoguerra, vicino ai quali è costume collocare Costabile, era invece di casa l'approssimazione stilistica, per non dire una vera e propria trascuratezza.

In definitiva, il neorealismo letterario, altro da quello, ad esempio, cinematografico, che, specie in artisti come Rossellini, era veramente capace di generare autentica poesia, si è rivelato velleitario nelle intenzioni sociali della letteratura.

Fortuna che dal seno del neorealismo sia potuto uscire un artista come Rossellini. D'altra parte, anche dal futurismo italiano non esce un grande poeta, ma soltanto un grandissimo pittore come Umberto Boccioni, alla stessa maniera di come dal romanticismo italiano era uscito un grandissimo musicista come Verdi.

Si tratta evidentemente, nel caso di Rossellini, Boccioni e Verdi, di effetti distorti, ma ugualmente memorabili. Tutto questo si dice, non per denigrare il neorealismo, che, per quanto possa sembrare dapprima poco credibile, è stato un movimento di avanguardia, e che, come tutte le avanguardie, ciò che di positivo lascia dietro di sè è un grande deserto, se è vero che l'avanguardia in genere mira più a distruggere e a contestare il passato, che non a prevenire il futuro,



nonostante le buone intenzioni costruttive del neorealismo. D'altra parte, dopo l'ondata neorealista, i poeti della terza generazione (i Sinisgalli, i Luzi, i Caproni, i Penna) sono sopravvissuti benissimo; solo che non hanno più fatto quella diafana astratta poesia dell'anteguerra.

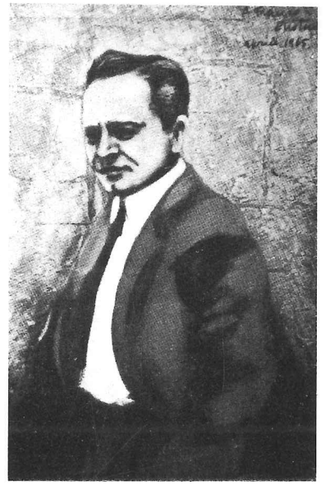
E così il merito del neorealismo è anche quello di aver reso impossibile la sopravvivenza d'una poesia ormai senza più il minimo mordente e del tutto spietata.

Ma se abbiamo parlato di neorealismo per Costabile, sia pure differenziandone la posizione, non è senza motivo, dato che egli collaborò alle maggiori riviste che tale movimento espresse: «La Società», «Il Contemporaneo» e «Botteghe oscure».

Pensiamo che in definitiva Costabile possa essersi riconosciuto nel neorealismo, però immettendovi una carica di vitalità che questo assolutamente non possedeva: un aspetto segreto del vissuto tragico che ne segna l'esistenza.

Perchè quell'antica ferita dell'abbandono del padre si rifletteva, attraverso la sua poesia, nelle misere condizioni del Sud; si rifletteva nelle violenze che subivano le donne; si rifletteva ancora nelle figure dei baroni, assessori, proprietari, mafiosi, che univano in un unico carattere violenza e sopraffazione, corruzione e sensualità: una sensualità come effetto perverso del loro prepotere sui ceti subalterni.

Nel mondo violento e tesissimo di Costabile si affaccia la tenerezza, quando il poeta guarda quella sua piazzetta, che a sera diventa un salotto per i braccianti sfiniti, che vi sostano prima di andare a dormire, o guarda quella chiesa, povera chiesetta mai visitata da un alto privato; o contempla le incolpevoli stelle, che



non conoscono differenze di classe e sopraffazioni, ma regalano tutto il loro splendore agli ignari paesani.

Eppure tutto ciò non diventa mai pura elegia, vale a dire rimpianto in Costabile, ma rabbia, o, forse, disperazione, se si pensa che anche queste cose possano venire deturpate e rubate, come già tutto il resto.

A questo punto occorre necessariamente chiedersi quale sia il rapporto esistente fra il poeta Costabile e gli altri poeti di Calabria, soprattutto quelli in lingua. Ebbene, noi non riusciamo a trovare dei precedenti per Costabile, forse perchè il Sud, o meglio la Calabria, non è riuscita ad avere una vera e propria scuola di poeti, ma ha conosciuto invece rivelazioni di una grandezza indiscutibile, com'è avvenuto per Padula nell'800, e come si è ripetuto nel '900 con Calogero: due poeti enormemente diversi fra loro, ma effettivamente poderosi.

A parte tutto, Costabile ha poco da dividere coi poeti della sola rabbia e protesta, essendo contraddistinto da una grande educazione formale, al limite, ed oltre il limite, della raffinatezza.

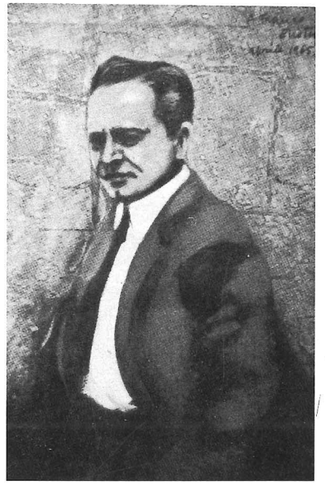
Ma, torno a dire, che uno dei segni inconfondibili del suo stile e della sua personalità consiste nell'avere immesso in un tessuto, apparentemente attraversato dal sociale, una forte carica vitale all'insegna del proprio vissuto: di aver immesso, cioè, nel mondo subalterno dei suoi troppo datati braccianti l'emblema di un dolore, che da personale finisce col diventare universale: quel dolore nato dall'abbandono del padre e quell'altro dolore, generato da una propria immedicabile solitudine, che niente riuscirà a guarire, nè i vecchi e nuovi leopardiani credenti, nè i nuovissimi apologeti delle più straordinarie tecnologie del nostro tempo.

La poesia come protesta

di Gianvito Resta

Io chiedo scusa se la mia relazione sarà una relazione abbastanza tecnica e, quindi, chiede un impegno da parte dell'uditorio forse un pochino più concentrato. Che valore attribuire al consiglio di Vittorini, espresso a Costabile per via epistolare, in occasione dell'invio della «Via degli ulivi?» Vittorini lo invitava a popolare il proprio mondo di personaggi e di incontri, e ciò significava dare il valore di una semplice indicazione di linea vettoriale, consona all'azione esercitata pedagogicamente dalle colonne de «Il Politecnico» e volta a propugnare una nuova cultura, non più consolatoria delle sofferenze, ma rivoluzionaria nella sua tensione a combatterle, o, invece, era un consiglio che scaturiva dalle fibre stesse della poesia di Costabile, da quanto inespresso, cioè, e di larvale pulsava nei suoi versi? Perchè a me pare che il problema critico di fondo della poesia di Costabile sia proprio questo: se, e fino a che punto, è stato conseguente il suo passaggio dal tardo ermetismo (riconoscibilmente di matrice ungarettiana) della «Via degli ulivi» alla denuncia vibrante dell'emarginazione e della colonizzazione calabrese, espressa con dolorante vena civile nella «Rosa nel bicchiere».

E, dunque, contestualizzare la svolta di Costabile nella poesia e nella cultura della fine degli anni '50, per pervenire ad un'esatta collocazione storica ed alla definizione del suo ruolo di epigono, di tensioni e vettori ormai in via di disfacimento, o invece di appartata ma solitaria coscienza, aliena dalle confluenze tattiche ed incline, invece, ad esercitare quel ruolo che Montale assegnava al poeta, in un famosa conferenza, tenuta a Parigi nel '52, il ruolo cioè dell'isolato, che, solo perchè tale, può parlare e comunicare per tutti, vivendo sul filo del proprio tempo, senza farsi

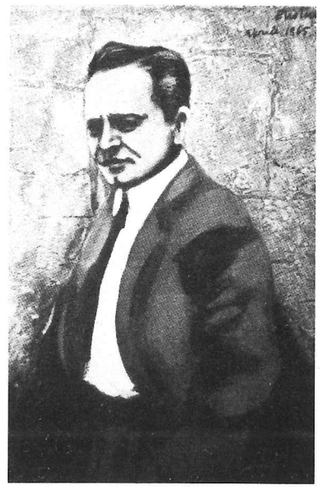


travolgere dal «barrage de crâne» e dall'enorme anonimato di massa in cui viviamo e che Montale, con facoltà predicente, presentiva già con paura sulle sorti della civiltà occidentale e sul ruolo dell'intellettuale nel tempo della sommersione da parte dei massmedia.

A rileggere oggi «La via degli ulivi» (1950), più che mai l'opera prima di Costabile appare solidamente radicata nella volontà e nella struttura chiusa del canzoniere, come ha giustamente intuito Jacopetta.

Un canzoniere fondato sulla dialettica di congiunzione e disgiunzione con un profilo di donna che rimane baluginante, senza riscontri fisici individuanti, e che sembra piuttosto un fantasma d'amore, creato dal fondo di tutte le cose.

Ma è importante che nella prima ed eponima sezione, delle quattro che compongono la raccolta, per un totale di 34 testi, quasi tutti di breve, fulmineo respiro, in questa prima sezione è importante rilevare che la dialettica presenza-assenza, realtà-sogno della donna venga trascritta in linee endogene alla realtà naturale, attraverso cioè il ricorso insistito a metafore e simboli, attinti a ciò che nella terra nutre le proprie radici vitali: «Saremo / dove si leva / l'infanzia dei profumi, / dove i passi / avranno memoria di solchi / e le dita di melograni. Ed ancora: «Ho atteso le foglie gialle / come un'ansia d'amore. / Io non so come sono le rose. / Attendo che tu mi porga / come allora / la prima rosa bianca / cresciuta / sotto l'azzurro dei tuoi occhi». E la campionatura potrebbe continuare a lungo. L'amore è ricerca di un «ubi consistere» nello slittamento esistenziale: è ricerca di una saldezza di radici, che dia un minimo di tollerabilità al vivere, è rimozione del dolore nella consistenza ottimale della luce.

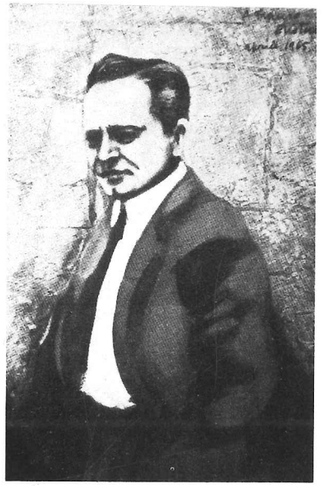


Sicché, quando incide il momento dell'assenza e dell'incomunicazione, allora i giorni appaiono «fulminati», senza scampo: «il mondo è in quella terra / di silenzi addolorati, / ed io vivo / col sale del tuo pianto». È proprio questo sfondo di natura agreste e di realtà paesana che rende possibile a Costabile inglobare senza dissonanze nella struttura della raccolta brevi microsequenze di ordine narrativo.

Una sorta di fotogrammi essenziali e contratti nella loro scandita nudità, che creano il «campo lungo» circostante allo svolgimento della vicenda lirica e inscindibile da essa.

Può nascere così la storia di Lisetta, bambina caduta nel fiume prima dello scontro con l'arido vero, struggente simbolo leopardiano della distonia irredimibile fra l'illusione e il reale, e, dunque, prefigurazione dell'esito della dialettica amorosa.

Appena Costabile però evade dall'io lirico, ecco che subito il suo linguaggio si fa più inciso, perde le alonature umbratili per acquistare un potere oggettuale, che è denotativo oltre che connotativo: «Rompeva / le stuate di gesso, / scordava il pianoforte / nei salotti. / Non dava pace / alle chiocchiole dell'orto / e tornava dal nonno / perchè le rifacesse / il fumo del trenino con la pipa». Questa linea di una micronarratività tradotta immediatamente in simbolo, aperta dal testo di Lisetta, si rafforza e si amplifica nella sezione «Chitarra», in cui cinque testi su otto sono tali, come ad esempio il breve acquarello in tre quartine di Rosaria, che lava all'ombra di un ulivo sognando povere felicità; oppure lo schizzo essenziale contratto in due distici ed in una quartina centrale, del potere appacificante della nuova vinagione: «Il vino rosso / va dentro la stalla. / C'è voglia / di ridere, ballare, / ed i

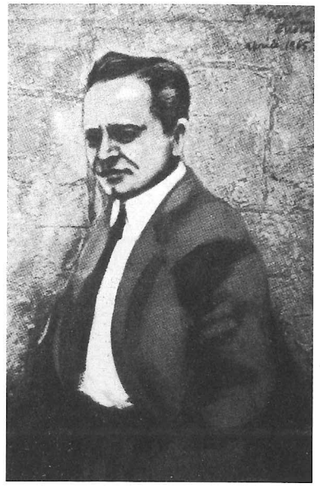


coltelli / stanotte sono a casa. / Con uomini e chitarre / il maresciallo torna alla caserma». Con la terza sezione «Remi d'ossa» lo scenario della vicenda amorosa abbandona il paesaggio agreste per divenire quello marino, di una riviera con la conseguente trasformazione di una figura femminile, da creatura terrestre, a creatura equorea.

Nella trama simbolica dell'opera, dopo aver tentato l'identificazione della donna con la realtà materna della terra e con il vino, che è il sangue di essa, il poeta deve riconoscere, invece, l'affinità con la seduzione sfuggente ed ingannatrice della dimensione paterna: quel padre cercato sempre e mai posseduto da Costabile.

E, dunque, identificarla con l'entità infida e mutevole del mare, nella cui vastità non ha che remi d'ossa per andare: ed è condizione cardarelliana la fine del sogno, il compiersi della disgiunzione, letta con un fremito lungo nel volgersi delle stagioni: «Piaci, / creatura d'estate, / e sei dolore: / nei reami del cielo / è aria di settembre / d'abbandono». Nell'ultima sezione («Lamenti») l'io lirico si pone senza schermi di fronte al consuntivo dello scacco esistenziale, disegnando negli anonimi spazi della città, nelle traiettorie notturne del «deracinè» una sbarbariana geografia dell'emarginazione: «Tu non puoi / intendere le notti / del marciapiede, / la mia vita alla luce / delle insegne luminose; / erro con passo / da soldato sconfitto».

Non c'è più alcuna possibilità di riscatto dal dolore ed il solipsismo ha perso ogni connotato di elezione, per convertirsi nell'osmosi dolorante con la densità materica degli oggetti e dei lessemi che li raggrumano: «È la città. La grande città. / Vi arrivai una domenica d'estate. / E da allora, anche oggi, / umiliato



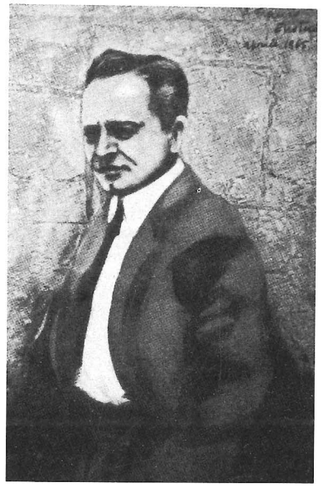
rasento le vetrine, / l'aria calda e odorosa dei forni; / tra le cicche e gli sputi raccolgo la pietà del marciapiede». Al pari della comunicazione umana, anche l'ipotesi di una congiunzione religiosa viene meno.

Gli ultimi due testi della «Via degli ulivi» costituiscono significativamente la risposta gnoseologica di Costabile nei termini di una biologia dell'assenza al problema della ricerca di Dio: «Ma non v'era / il tuo regno nel regno della terra / per chi andava nella notte e nel giorno. / Non è qui. Dove restano i miei anni / perduti in ignoranza del tuo nome». La simbologia biblica, con ricalco anche a livello internazionale, additava una linea vettoriale: il Dio-Padre non può essere cercato che attraverso il reinnesto identificativo nelle radici, nel contatto con la realtà dolorante della terra d'origine, e del suo sudore di sangue, una volta verificato lo scacco di una impossibile integrazione nella dimensione cittadina. La sezione «Lamenti» si pone pertanto come riassuntiva della tematica e delle tensioni simboliche dell'intero canzoniere.

Correlativamente, le liriche allora si amplificano nella misura dei versi e nel respiro strofico, mentre il ritmo tende percettibilmente verso esiti più prosastici, consumando ogni scoria di rarefazione ermetica ancora presente nella sezione eponima.

Se dall'esame dell'architettura tematica, così compattamente circolare nella sua costruzione, passiamo ad una verifica di quello che è l'aspetto forse meno studiato della poesia di Costabile, cioè quello delle strutture formali e metriche, non possiamo che ritrovarvi un'omologa compattezza, un'altrettanto feroce volontà di costruire la propria opera secondo linee endogenetiche di sviluppo.

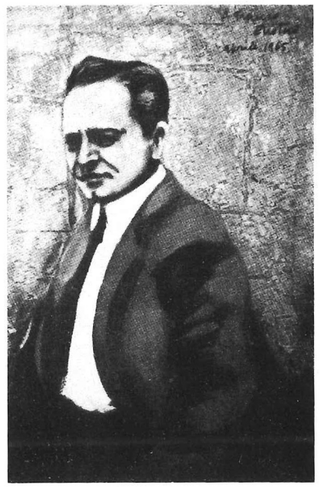
Ciò che subito colpisce è l'esigenza di rastremazione dei versi, quasi mai variata oltre la misura dell'endecasillabo e frequentemente bloccata all'esito prosciugato del trisillabo e del quadrisillabo, senza però che la palmare matrice ungarettiana tenda verso le verticali liriche. Poichè la tensione in Costabile è semmai alla montaliana poetica dell'oggetto e del personaggio: un giuoco accorto di variazioni schiva il pericolo di sequenze di versi, che si ripetono secondo schemi prevedibili di mensurazione.



Così anche per le assonanze e le rime, quest'ultime è vero infrequenti sono piuttosto però più occultate che esibite; e similmente avviene per il respiro strofico, che adotta la lassa unica nei testi di più accentuato solipsismo, quando cioè la poesia si raggruma nella pulsazione del microcosmo interiore e le strofe chiuse, spesso simmetriche nelle situazioni omeonarrative, nei fotogrammi che bloccano una scena, un momento, un personaggio.

Ma anche in questo caso con frequenti interscambi dell'adozione delle strofette o della lassa. Dove invece la ferrea compattezza del canzoniere non ammette deroghe è nel legale di trasmissione o, meglio ancora, di geminazione semantica, lessicale o situazionale che si instaura tra i testi contigui di una sezione e nell'ambito della sezione stessa. Ad esempio «Chitarra» è tutta imperniata sulla iterazione costante di una parola tematica usata in funzione di «refrain», appunto chitarra, o sul ripetersi di una situazione musicale. Nel primo testo di «Chitarra» noi troviamo l'ottone al collo delle vacche, nel secondo una cantilena d'organetto, nel quarto canta un passero d'estate, nel settimo risuona una tarantella d'estate.

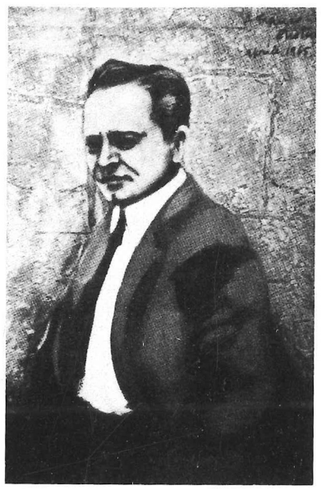
Inoltre, tutta la sezione si accorda attorno all'elemento motore del vino nuovo, il torchio nel primo, il



mosto nel secondo e così via. Nella sezione seguente, intitolata «Remi d'ossa» il vettore generante appare, invece, la compenetrazione, l'accorparmento in nuclei fortemente scanditi e in tensione dialettica tra di loro, al pari di quella che si instaura a livello stilistico tra l'alonatura elegiaca e l'asciuttezza del segno inciso, con una progressione costante del secondo elemento, sino al suo accamparsi dominante nell'ultima sezione, dove la spinta autobiografica giunge da ultima all'«Apologo», in cui l'acquisizione coscienziale dello scacco è trascritta in linee slontananti di favola, in una sorta di altro pudore del dolore. Nel passaggio dalla «Via degli ulivi» alla «Rosa nel bicchiere», pubblicata nel 1961, non muta coassialmente il sistema compositivo della raccolta, nè viene meno l'esigenza di strutturarlo come canzoniere.

Questa volta però con un punto di vista, con un'angolazione di sofferenze e di giudizio che rimane individualizzato, ma che si identifica in un io collettivo, corale. Non esistono più sezioni, ma un movimento circolare, che investe, senza soluzioni di continuità, l'intero «corpus» della raccolta, la quale per tre quarti dei suoi testi è formata di brevi, brevissime poesie che sono in sostanza contratti aforismi o «flash» in successione, o rapide inquadrature a campo ravvicinato.

Tali poesie isolano però singole sequenze omeonarrative di un destino di maledizione storica, che si ripete invariante nel tempo, risentendo percepibilmente delle suggestioni epigrammatiche derivanti dalla ben nota antologia americana. E si ripete anche qui la dialettica di sottili variazioni, che rompono l'orizzonte d'attesa tra la misura del verso, gravitanti attorno a due segmenti primari, dal monosillabo al

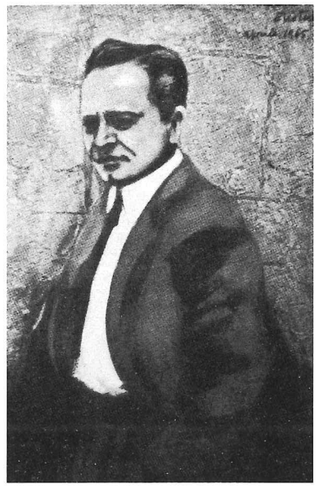


quinario e dal senario all'endecasillabo, così come si alternano testi a lassa unica e a strofe chiuse.

Il linguaggio perde ogni sfocamento di lirica rarefazione, per farsi asciutto, duro, essenziale, spinto talora sino ai limiti della secchezza epigrammatica e della referenzialità, con netta prevalenza della denotazione sulla connotazione, del peso oggettuale situazionale sulla possibilità della trascrizione interiore, senza però che in questo significhi per Costabile la rinuncia alla concentrazione ellittica o metaforica, poichè la tensione fra oggetto e resa espressiva si fa ora più lancinante nella focalizzazione di una società e di una storia, contemplando accortamente l'osmosi del parlato e della fruizione dialettale, senza penetrare turbolenze o fratture espressive; ma soprattutto si ripete l'architettura compositiva che già Costabile aveva sperimentato nella «Via degli ulivi».

Le linee tematiche si geminano, si richiamano a distanza, via via si spessiscono e si accorpano come le tessere di un mosaico che rapidamente concrescano per linee omologhe e consequenziali sino a che il disegno è compiuto.

Ed allora il respiro dei testi lievita su se stesso, si gonfia sulle proprie linee tensionali e strutturali, sfociando nella testamentarietà del grido giudicante e della coscienza immedicabilmente offesa. Un solo esempio: il tema dell'emigrazione appare nel terzo dei 52 testi della raccolta, quello intitolato «La loro ombra»: «Splende / la piazza / già tranquilla / di cielo / e di botteghe, / ma quei ragazzi / andati a Venezuela / hanno scritto la loro ombra / lungo i muri». Nel testo seguente un bracciante guarda nella bettola il manifesto del piroscafo e degli uccelli bianchi: «Lui e il suo cuore / non vanno d'accordo». Dopo oltre cinque



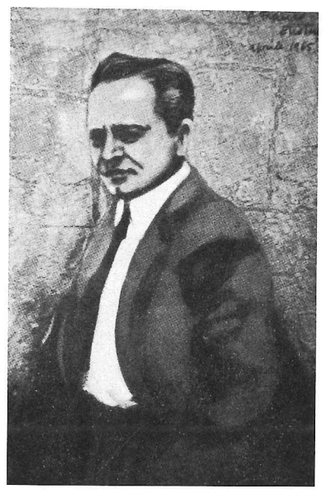
brevi composizioni appare «Epitaffio»: «Aveva / una vigna / in collina / ma / è morto / a Milwaukee / non qui». Altri due testi, ed il tema torna ad antifrasi caricaturali in «Elezioni»: «Processioni / damaschi / sui balconi. / L'onorevole torna calabrese». E poi ad intermittenza, e di nuovo in dimensione epigrammatica in «E tu vecchio»: «E tu, vecchio, / l'orologio d'oro / scorderai questi vicoli...» In «Australia»: «Di tanto, padre, / non ti è rimasto / che qualche cartolina / a un angolo / sul vetro / della cristalleria». In «Calabria infame»: «Sentirai risuonarti / bassitalia»... / meglio la vita / ad allevare porci». Per poi tornare sempre a questo motivo dell'emigrazione, dopo più lunga intermittenza, nuovamente in funzione dominante in tutte le ultime sue poesie della raccolta. È questa la vera, autentica novità della «Rosa nel bicchiere»: una ironia matrice scarnificante, che raggruma indignazione e satira, pietà e dolore, e che appare sin dal testo iniziale della raccolta, quello d'apertura: «Giorni riposati» a negare la possibilità dell'idillio, a negarlo totalmente, della sospensione della pena, della pacificazione vitale, attraverso l'adozione parodica della strofa chiusa, della rima baciata e, nel finale, di una perfetta rima incrociata: monti-orizzonti, boschi dorati, giorni riposati.

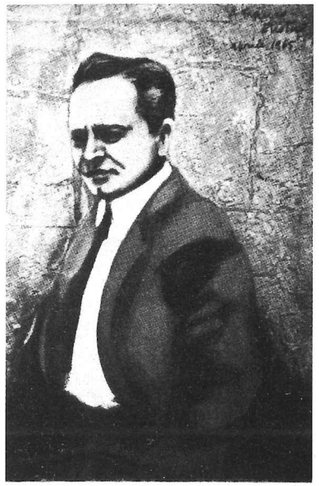
Questa ironia rimica e strofica è riservata soprattutto all'irrisione politica, alla sporcificazione delle promesse che si ripetono con cadenza quinquennale, mentre il tempo sembra rapprendersi in una dimensione litica, in cui nulla muta. Una donna sciacqua le giare del nuovo assessore, mentre nel sole lento si scolla un manifesto elettorale, od ancora: «Meglio un appalto, / commenta l'assessore. / A trovarlo, Dio solo lo sa / quanto costa oggi un zappatore». Assessore-

zappatore. Il racconto elettorale, l'irrisione politica sostanzia l'intero componimento con un esito espressivo memorabile: cinque strofe che vanno da 5 a 12 versi, con anafore ironicamente esclamative, che ritmano la prima strofa e le ultime due: «La California, / come no! / La California, certo, / la California sissignore!» Alle parole dell'onorevole che traslitteranno la realtà alla luce di un domani di prosperità e di ricchezza, fa riscontro un «climax» che disegna la subitaneità della disillusione e del permanere dell'offesa.

Quella di Costabile è un'ironia che lievita e si sostanzia nell'economia della raccolta da un quadro sociologico di coerente tenuta espressiva, da un indimenticabile tratteggio della realtà degradata e condannata, che funge da sostrato dolente alla sua scrittura poetica.

Nulla di più lontano per Costabile dal neorealismo d'accatto o dal meridionalismo retorico. L'emarginazione della non-speranza si raggruma in «Ragazzi», in una sestina che ha la tristezza di certi malinconici scorci di Rosai: «A scuola / non ci vanno / e già puntano / bottoni di tristezza / a una partita a carte / sotto il ponte». Con il trisillabo di apertura, che si allarga sino al settenario, per poi chiudersi in dissolvenza con una quadrisillabo. È la realtà amara di violenza e di sangue e di impotenza nella repressione, ed è raggrumata in un esito fulmineo, scandito in due strofette di tre e di due versi: «Due coltelli / luccicavano stanotte / sotto l'arco. / Nel vicolo / il maresciallo fa domande»; mentre la schiavitù sessuale della contadina al padrone, un tema ricorrente ne «La rosa nel bicchiere», giunge all'antifrasi sarcastica fra una morte sul petto di una serva ed il lascito delle vigne alla parrocchia. Oppure siamo alla crudezza parlata, lancinante di:



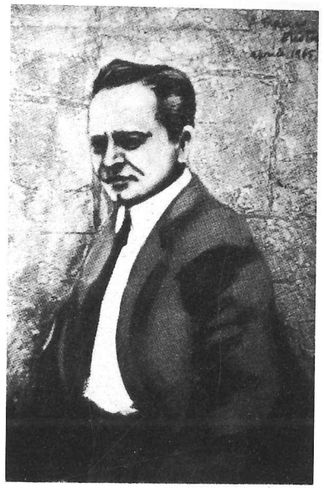


«Vecchio porco, / dì com'è andata. / Racconta tutto / per filo e per segno. / Era vergine? / Su, dì com'è fatta». Di che risultati espressivi sia capace la poesia di Costabile lo dimostra il trittico testuale che ha inizio da «Dopo il vino e la donna». Ancora la contrapposizione di un destino di classe tra il proprietario che dorme all'ombra del pergolato, dopo aver soddisfatto gli appetiti alimentari e carnali, mentre a un orizzonte di calura continua l'aratro dell'ECCE HOMO.

Il testo seguente è un'ironica elencazione ritmica di tutto ciò che è del padrone in proprietà: ciò che appartiene al macrocosmo terrestre, all'infuori del sole che non è del padrone. Ingiunzione ritmica con l'ultimo frammento del trittico è «Ehi, cafone», terribile nella sua ellittica contrazione di due dittici affidata ad un referto di insultante nudità semantica: «Ehi, cafone, / dove vai così presto? / Attenti al cane».

Con furore da entomologo, Costabile mette a fuoco e denuncia mali antichi e nuovi del Sud. La bolsa retorica del paesaggio e del sole, la burocrazia come impostura del potere, alla quale si oppone con scatto orgoglioso che si appropria di uno stilema virgiliano: «L'umile Italia vive / per questi solchi / senz'aria di congressi», e, più in là, lo sfruttamento del potere economico condensato in un sarcastico, assonanzato giro gnomico.

Siamo alla calcinazione della società meridionale nella luttuosità della luce mediterranea e nell'invarianza di una condizione litica, in cui i minimi eventi del microcosmo paesano riducono ad una semplice «eco di crepacuore» gli eventi della storia del macrocosmo. L'iterarsi ad intermittenza di temi omologhi appare nella sinòpia della raccolta sempre completiva, e mai ripetitiva o esornativa, poichè raccoglie nel

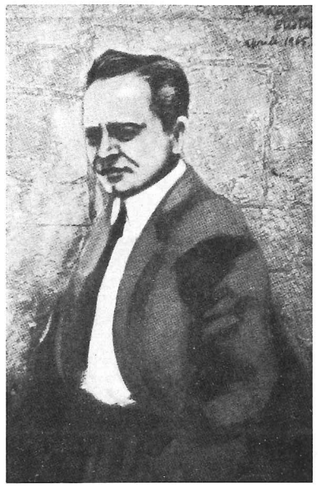


proprio snodarsi il gocciare di questa invarianza esistenziale, di questo enorme tempo senza flussi, in un impianto stilistico che rispecchia la maledizione e la fatica senza speranza della condizione contadina del Meridione, ma anche il ritmo ascendente di una contestazione rabbiosa, di un'acquisizione coscienziale che si fa strada.

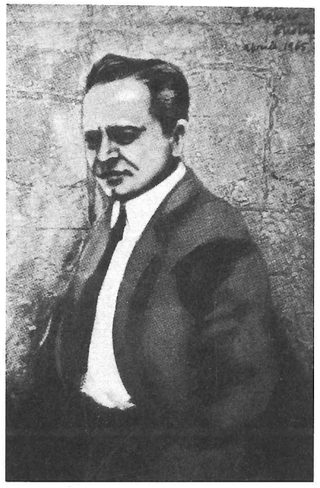
Ed infatti, ad una tecnica compositiva, basata su un mosaico fotogrammatico, segue, nella struttura progrediente de «La rosa nel bicchiere», un'ultima parte in cui prevalgono nettamente moduli anaforici, sequenze numerative ed elencative, talora per semplice apposizione nominale, in cui il negativo trova una compressione litanica monodicamente arresa o sarcastica in un ritmo di versi e strofe di sconcertante modernità nella sua censurazione sincopata.

Costabile giunge così ad inglobare nella sua raffinata testura espressiva la rivisitazione di elementi e moduli strutturali della stessa poesia popolare, ma con un'eco dolorante e una vetrinità di segno che può scaturire solo dall'amara coscienza di una delusione storica ormai consumata e bruciata fino in fondo.

A partire da un testo-cardine come «Apologo», che segna la fine della tecnica pannellare, il discorso poetico si proietta in un'altissima dimensione giudicante, che riepiloga con forza testamentaria e con una scarnificante tensione denegatoria, dilagandosi nella serialità elencativa del negativo ed alternativamente contraendosi nella sintesi aforismatica: «No, / non è la miseria / e la fame soltanto. / Sparare è nel sangue, / si nasce. / Un male di natura». E, come prima lo stilema virgiliano, ora Costabile riprende in «Ultima uva» il «lasciatemi così» ungarettiano per ritoccare in anafore offese una lunga storia di colonizzazione spoliante e



di promesse disattese: «Adesso / lasciatela sola / al confine delle sue foglie. / Quanti anni di sole / ci son voluti per capire / tanta oscurità, / tanto disordine di frane / e di vicoli, / e poi l'ordine: l'ordine dei carabinieri». Ed ancora: «Non venite a bussare / con cinque anni / di pesanti menzogne». Letti alla luce di questi esiti ultimi, sconvolgenti nella loro carica di contestazione e di protesta, i tre testi poetici pubblicati da Costabile nel '64, nell'ambito di una inchiesta, le «Sette piaghe d'Italia» appaiono di una consequenzialità estrema: una sorta di appendice perfettamente compenetrata nel discorso de «La rosa nel bicchiere», uno sviluppo di una linearità e di una progressione stupefacente, che rende ancor più amaro il rimpianto per un'ispirazione taciuta per sempre nel momento di raggiunta maturità espressiva. «Cammina con Dio» è una rivisitazione della famosa «La passeggiata» di Palazzeschi, rideclinata però in chiave di polemica di classe nella conglomerazione fratturata della «giornata oziosa» e degli «Incontri di un barone paesano»: un buffo palazzeschiano, appunto, ma con dietro la tragicità di dolori e oppressioni senza nome. Il «1861» è un'altra lirica in cui l'irrisione rimica e ritmica investe direttamente la retorica unitaria dell'Italia unita e denuncia una delusione storica che continua invariata attraverso la invarianza della colonizzazione meridionale: 1861 / l'anno / parlamento, / l'anno / contento. / «1861 / l'anno del sole / e dell'uva / l'anno coglionatura». Infine il «canto dei nuovi emigranti», dove Costabile apre le strutture formali della propria poesia ad inglobare nel franto incalzare dei versi e nella martellante successione delle strofe anaforiche il nudo referto di cronaca, la nuda sequenza nominale dei paesi spopolati da una migrazione interna, che ha



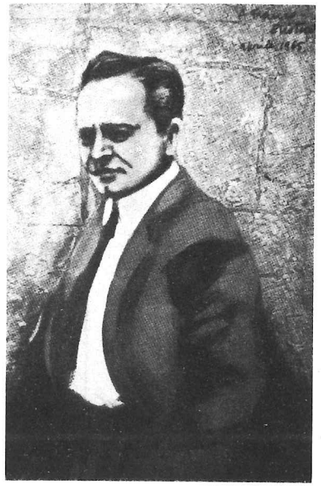
avuto la dimensione di un esodo biblico: «Siamo / i marciapiedi / più affollati. / Siamo / i treni più lunghi. / Siamo / le braccia / le unghie d'Europa. / Il sudore Diesel. / Noi siamo / le giacche appese / nelle baracche dei pollai d'Europa».

Come Quasimodo, l'ultimo Costabile è colui che si pone di fronte al passato prossimo della storia per non dimenticare, per ricordare contro la rimozione di un dramma collettivo consumata dall'altra Italia. Con sovrapposizione psicoanalitica fra la madre abbandonata e la Calabria offesa, Costabile ha identificato e trasfuso senza residui il proprio scacco individuale in quello storico ed esistenziale della propria terra, ripetendo, ma con ben altro potere ed oggettivazione, la sovrapposizione pasoliniana dei propri traumi nella letteratura della società e della storia.

Si spiega così la totale estromissione da «La rosa nel bicchiere» di quel mondo interiore che era invece così pulsante nella prima raccolta. Ormai Costabile non ha più bisogno di una maschera lirica.

Come ha scritto Bacelar: «Una maschera è vera solo quando giunge a cancellarsi e a riassorbirsi nel volto, e soltanto allora essa è tanto perfetta». Come appunto avviene per Costabile quando si proietta e si sommerge nel dramma di una terra, di una regione, in una identificazione tragica, completa, totale, che la morte ha voluto suggellare definitiva.

Certo, Costabile è indisgiungibile dalla protesta narrativa di Repaci, di un Seminara, di un La Cava, di uno Strati, ma, al tempo stesso, inidentificabile con essa, poichè la tecnica compositiva e lo spasmo sussultante dei suoi versi, pur nella presenza di situazioni omeonarrative, sono irriducibili ad un confronto, ad una mediazione causale. E similmente può dirsi per un



rapporto con la letteratura industriale di un Bianciardi, di un Volponi, rispetto alla quale Costabile comunque ha espresso come nessun altro il dramma dell'emigrazione e dell'emarginazione.

Più proficua in fondo la correlazione con Scotellaro, ma anche qui più per distinguere che per omologare, perchè, se è vero che ambedue sono partiti da ascendenze ermetiche per giungere a negare il fatto privato della realtà desolata del Meridione, è pur vero che manca a Costabile lo slancio epico verso la speranza, che costituisce il fascino e il limite di Scotellaro.

Isolato nell'ambito della poesia del suo tempo, Costabile è stato scambiato per un epigono del neorealismo, quando invece è incostringibile nella riduttività di una tale dimensione. In fondo egli perviene ad una caratura neorealistica nel momento in cui il movimento era in estinzione e persiste nella coerenza della sua ricerca, mentre il ciclone avanguardista imprime una frattura generazionale.

Ma, a ben guardare, la raffinata logica espressiva di Costabile non ha parametri immediati di confronto, poichè la sua apparente retroversione temporale è motivata dalla dislocazione storica della terra calabrese, dal divario impaurente che la isola anche nel contesto meridionale.

Quella di Costabile è stata una scelta di fedeltà e di coerenza, per poter raggrumare sino in fondo la drammaticità e il grido di una condizione umana che non si arrende alla condanna della storia, di cui porta impresse le stimmate nelle proprie strutture espressive. Che sia stato travisato o sottovalutato poco importa: la sua opera può attendere, perché consegnata non al respiro breve della cronaca, ma all'onda lunga del tempo.

Franco Costabile, poeta del Sud del mondo

di Pasquino Crupi

Io credo che la presidenza del convegno, non volendolo, mi ha giocato un brutto tiro, costringendomi a parlare dopo il prof. Resta, che è stato mio maestro all'Università di Messina.

Si tratterà ora poi di verificare se l'allievo ha in parte tesaurizzato la lezione del maestro, il quale del resto ha toccato temi che erano nella mia relazione. Il percorso dovrà essere necessariamente lo stesso, ma io spero di non annoiarvi.

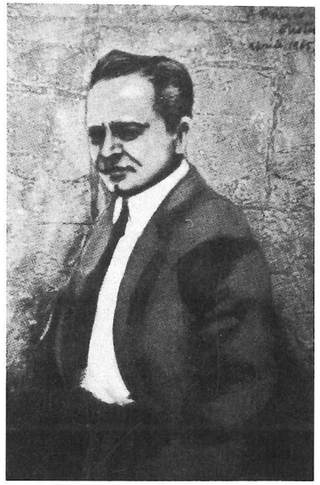
Io voglio partire da questa affermazione, che era già presente nella relazione del prof. Resta, e cioè a dire dal carattere dissonante che annuncia la presenza di Costabile nella poesia calabrese del '900.

La poesia calabrese del '900 ha inteso inarcarsi, ha voluto allargare lo sguardo verso i grandi della letteratura italiana, ed è stata una poesia tutta leopardiana, talvolta carducciana, tal'altra pascoliana, e ancora gozzaniana. Penso, ad esempio, a Domenico Minelli, a Francesco Gerace, ed anche al catanzarese Giuseppe Casalinuovo.

Questa poesia non ha lasciato grandi tracce nella nostra letteratura: ha voluto essere universale, però è rimasta provinciale. Il provinciale Franco Costabile parte dalla provincia e, come è stato dimostrato, si fa poeta universale.

La poesia del '900 ha introdotto una frattura, non solo tra poesia e società, ma anche all'interno della letteratura meridionale e calabrese.

Perchè una cosa è la linea della narrativa, che sposa il fango e la miseria, e un'altra cosa è la linea della poesia, che sposa altri percorsi estremamente letterari. E quale fortuna immediata può avere Franco Costabile, il quale si propone di risarcire appunto questa frattura.



Il luogo dell'isolamento dove cercare Costabile mi sembra proprio questo, ed è un'impresa ciclopica. Un'impresa che va afferrata, se vogliamo renderci conto delle ragioni dell'insuccesso della sua poesia (che mi pare poi non essere il tema della mia relazione), se vogliamo renderci conto anche della qualità nuova della sua poesia, che invece ci riguarda molto.

Questo tema: risarcire la frattura, ci consente altresì di andare oltre lo scontato rapporto secondo cui il calabrese mantiene, anche quando è distante, un rapporto carnale con la propria terra.

Ma se diciamo questo, o soltanto questo, Costabile non è diverso da Alvaro, non è diverso da Repaci.

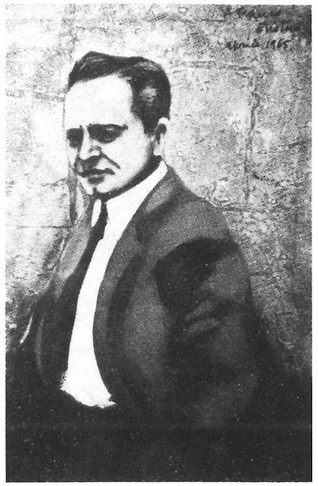
Io ritengo, quindi, che bisogna andare oltre questo rapporto, per affermarne ancora un altro, che è più sotteso e meno manifesto, e cioè a dire il rapporto tra Franco Costabile e la letteratura progressista della Calabria.

Egli non ha corrispondenti nel '900 poetico calabrese, ma ha grandi corrispondenti nell'800 poetico calabrese.

Il prof. Resta, da maestro qual egli è, ha parlato della poesia come protesta; ed è per questa poesia risorgimentale e dialettale della protesta che Franco Costabile si collega alla realtà.

La direzione è quella di un risarcimento della frattura che la poesia calabrese del '900 ha generato. Allora, prima ancora che un esiliato dalla sua terra, Costabile è un esiliato dalla produzione poetica del '900, ed è questa la seconda ragione del suo isolamento. L'impresa non è di poco conto e procede per lacerazioni.

La «Rosa nel bicchiere» esce nel 1961, quando il neorealismo è fuori; però nella letteratura meridiona-

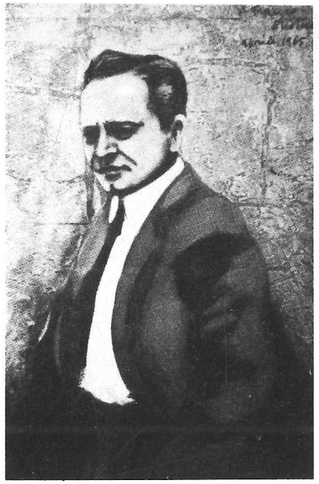


le calabrese è ancora presente l'equivoco della civiltà contadina su cui aveva lavorato Levi, Scotellaro e Alvaro, individuandola (la civiltà contadina) come un complesso positivo di valori.

Poste queste premesse, di una popolo contadino quale grande modello di umanità, si creava all'interno della letteratura meridionale una sorta di populismo ruralistico, ma si creava pure una contraddizione inasanabile, non voluta, e cioè a dire quella di scrittori meridionali calabresi, i quali, pur denunciando lo sfasciume geologico umano del Sud, si traformavano in apologeti di questa società, dal momento che il paese del Sud diventava accettabile, non rinunciabile: un punto di partenza, perchè si voleva fare ritorno.

Io voglio dire che allora molta parte della letteratura meridionale calabrese è stata una letteratura delle partenze apparenti e delle sostanziali immobilità, con uno sbocco verso il conservatorismo estetico. C'è tutto questo in Costabile? Ritengo di no. Contro la civiltà contadina Franco Costabile ha condotto un'operazione di usura, che partiva dal presupposto che dove tutto è miseria niente può essere civiltà, e neppure civiltà contadina. Corrado Alvaro non ha osato tanto e si limitò a dire nella proposizione di «Gente in Aspromonte»: «Non era bella la vita dei pastori d'Aspromonte», Franco Costabile va più avanti e dice in una sua poesia «brutto paese il paese del Sud» con un verso che non è un verso, ma una rivoluzione. E dice ancora: «Morì / proprio qui, / salute a noi. / Lo presero alla schiena / quattro pallate. / Brutto paese, caro mio, / amaro chi ci capita».

Il brutto paese chiude in maniera definitiva, almeno in letteratura, i conti con la civiltà contadina, che viene rovesciata e capovolta. Io non saprei proprio stabilire



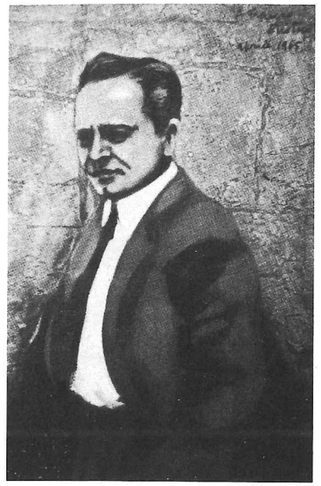
se Costabile abbia avuto intera la consapevolezza della qualità scardinante, sradicante di quella oggettivazione negativa e, più che negativa, negante; ma dubbio non può esserci che questo aggettivo «brutto», insolito, estraneo, inedito nella letteratura del paese del Sud, introduce una rivoluzione copernicana, spezza il mito ed anche il rito antistorico della civiltà contadina, ne asciuga gli umori e catapulta nella storia i contadini, da sempre sequestrati dalla memoria lirica di molti scrittori meridionali.

Cioè, come ha detto il prof. Resta, siamo fuori dalla bolsa retorica del paese del sole e del cielo. Si veda, ad esempio, la poesia «La Sila»; dove tutto è campagna, cioè terra lavorata, niente è paesaggio. Riascoltiamo il poeta: «Il lago / gli abeti, / dici bene / la Svizzera. / Mettici / i fiorellini / e in lontananza / le pastorelle, / le mucche calme lavate / nel sole che tramonta, / d'oro naturalmente, / dietro i pini, perfetto. / Mangi / di buon appetito, / dormi a sazietà. / Se poi, / quella gente / ci vive d'inverno / col pane di segala / e i lupi, / a te, che importa. / Te ne stai / nel calduccio, in città, / raccontando agli amici / il verde odoroso dei pini».

Ma non racconta Costabile il verde odoroso dei pini, racconta il paese del Sud, che è stato bene esplanato da Jacopetta e dal prof. Resta.

Racconta il paese del Sud, un mondo dove non c'è nè inizio nè fine di niente; dove l'inizio è fine di tutto, come vedremo. Costabile parte dal racconto della fissità, come diceva Corrado Alvaro, delle eterne cose, degli eterni casati: tema, questo, la fissità, già frequentato dalla letteratura meridionale calabrese.

Ma la fissità non è che un polo del percorso poetico di Franco Costabile, un percorso che tende ad essere



non sociologia poetica, come in Scotellaro, ma storia poetica intera del non uniforme paese del Sud, su cui non chiude gli occhi: questo paese in cui è entrata la modernizzazione, in cui sono arrivate le opere pubbliche, e che non poneva certamente una domanda muta di modernizzazione, come pure avvenne.

I Leonardo da Vinci, per riprendere il linguaggio del poeta, della Cassa del Mezzogiorno non provocarono sviluppo, e sui fili del telefono corsero traffici e corruzioni: l'aria qui è come morta, e tace il vento, che è il protagonista di tutta la narrativa di Seminara. In movimento nel Sud vi è solo il treno.

Vittorini consigliava a Costabile di popolare il suo mondo di incontri e di personaggi, e l'avvertimento è stato afferrato da Costabile, che popola il suo mondo di incontri e di personaggi, ma come?

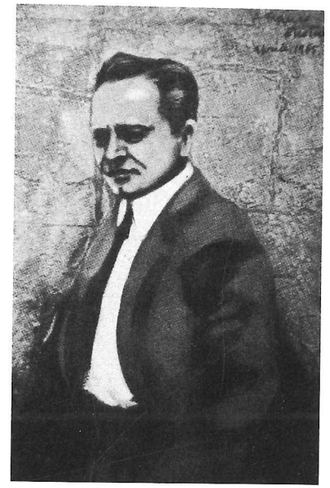
Non piangendo e non ridendo sulla civiltà del Sud, ma cercando solo di comprendere e, finalmente, mescolandosi, però mai sovrapponendosi, perchè, semmai nella sua poesia si sovrappongono, si interscambiano.

Non a caso il prof. Resta ha parlato di fotogrammi ed ha fatto ricorso più spesso ad un linguaggio cinematografico.

Si sovrappone e si interscambia il paese che resta con quello che parte?

Ma l'uno è il prolungamento dell'altro, anzi l'uno spiega l'altro, perchè rimanere ed emigrare, nella fase in cui c'è nostalgia, non sono che un ammasso d'immobilità.

C'è una grande disattenzione da parte della letteratura nazionale sul fenomeno dell'emigrazione, che in cento anni di vita unitaria ha travolto, putroppo!, più di 25 milioni di cittadini italiani.



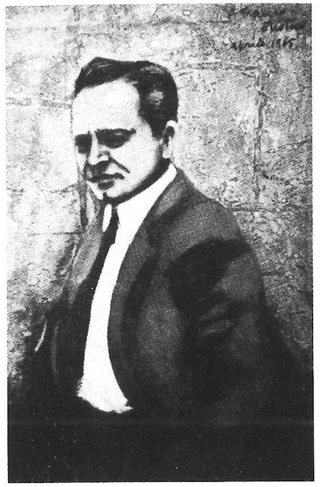
Se ne occupa Pascoli, se ne occupa De Amicis con un «reportage» farraginoso e vasto.

Se ne occupa anche Verga, quando spiega ad una signora come bisognava continaure a vivere ad Acitrezza.

La letteratura in lingua del '900 ignora il tema dell'emigrazione, che invece torna in maniera forte e continuata in Costabile; ma la prima emigrazione che si pronuncia ne «La rosa nel bicchiere», dobbiamo stare attenti, è un movimento nella realtà, non un movimento della realtà: non sposta i rapporti di forza delle classi, non asciuga lo sfruttamento dell'uomo del Sud. Emigrazione transoceanica è l'emigrazione, come diceva Scotellaro, dell'America bella, lontana, che però è lontana dalla poesia di Costabile, per il quale l'emigrazione rimane ancora una fornace ardente che consuma esistenze e raccoglie morte.

Ma da lì a qui e da qui a lì, nella prima emigrazione transoceanica, il paese è rimasto intatto, le cose quiete non sono state mosse, la campagna, ch'è rimasta latifondo, non si è sfoltita, uomini e donne continuarono a curvare la schiena e i fanciulli a crescere rachitici perchè denutriti.

Dietro quell'ondata transoceanica non ci fu che disperazione: fu la disperazione sociale a rompere la rigidità dei contadini, che finalmente impararono a camminare, per andare oltre. Poeta lirico che infanga i suoi versi di miseria, Franco Costabile fa indovinare, ma non dice, le ragioni della prima grande ondata emigratoria, e non racconta neppure il mito del paradiso americano, dove l'emigrazione senza genio e senza ventura, senza protezione e senza politica di assistenza trovò spesso l'inferno. Di questi emigranti s'incaricò un'anagrafe speciale: l'anagrafe della poe-



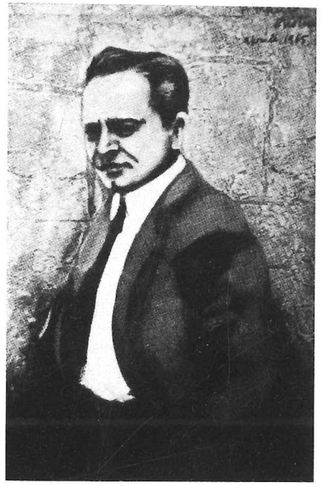
sia. Appena un discorso di idee in questa fase da parte di Costabile che non è mai però idoleggiamento e rimpianto della civiltà contadina, che pazienta e intende pazienza, ordine ed accettazione e sacrificio come modello etico.

Non più transoceanica, ma transeuropea, l'emigrazione del secondo dopoguerra: i meridionali e i calabresi non avevano mai intermesso di emigrare.

Negli anni '50 furono quattro milioni i contadini che scapparono dal Mezzogiorno, 700 mila dalla Calabria. Non è più il fischio del treno, che già individuammo, a lacerare la solitudine della società muta, come per tanto tempo fu definita la società calabrese. Si è ora in presenza di un boato, di un inizio che coincide con la fine, di un boato che annuncia e produce il crollo del mondo contadino, perchè nulla più nel Mezzogiorno doveva essere campagna, i terroni dovevano scendere in città; la questione meridionale era morta con Antonio Gramsci.

Gli epigoni intesero ed abbandonarono i contadini, che, come diceva Rosa Luxemburg, storicamente erano destinati a sparire. Rocco Scotellaro, sconvolto, si ritrae ed alza dighe; Franco Costabile, che non ha la pietà spietata di Rocco, e nella civiltà contadina intravide una contraffazione della reale natura del mondo contadino, viceversa, apre argini, non accetta il meridionalismo retorico, cui è stato fatto riferimento, e rivoluziona il suo modo di essere poeta. Alza il canto che non mai muore il canto epocale («I nuovi emigranti») di un popolo sconfitto, in fuga. E questo è un altro dei centri poetici di Costabile da afferrare.

Non era la pazienza, come Marotta disse per Napoli, l'ora dei contadini calabresi, che interiorizzarono, sì, la loro povertà di stracci, ma non accettarono la infer-



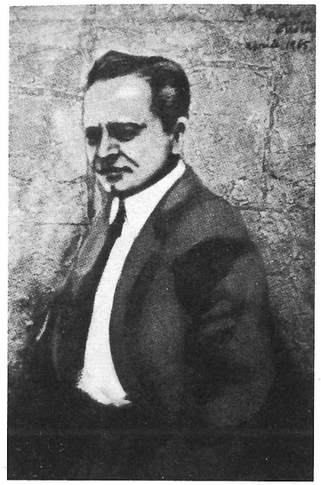
mità dello storico medioevo barbaro del Sud feudatario, dove cantano tutti i galli, aurore e carabinieri. Furono, questi contadini, i contemporanei all'epoca che vissero: quegli anni '50 che si infervorarono della lotta per la conquista delle terre incolte, per la riforma agraria, e che poi si afflosciarono nella possente capacità di recupero del vecchio blocco storico.

Questa tensione dinamica è nella poesia di Franco Costabile, che è ad una svolta, proprio quando il mondo contadino è al tramonto. Fu un'idea collettiva di riscatto che cadde e venne meno, e di necessità l'emigrazione fu di massa verso l'America.

Su questo discrimine la lirica di Costabile non è più; si fa poesia epica. Non c'è più il poeta isolato, ma c'è il poeta che fa parte di un collettivo e di una classe. Si fa poesia epica, e poichè il poeta, siccome paesano tra i suoi paesani, sussume quell'esodo da sconfitta, questa sua poesia, per esser compiutamente definita, richiede un altro aggettivo: oltre ad essere epica, è anche tirtaica.

Ciò che non spezza l'identità appena segnalata, ma è uno scarto di coscienza, perchè è il poeta la coscienza più alta del cambiamento epocale: è la voce del poeta che guida la marcia del popolo in fuga, e non lo incuora a portare, quale che sia, la sua croce. Trasforma la coscienza delle ruote storte della storia in coscienza degli squilibrati rapporti di forza: chi parte non può e non deve più tornare.

Smettetela con la nostalgia, grida il poeta; ma non lo grida solo agli emigranti, forse lo grida a tanta parte della letteratura meridionale (da Verga ad Alvaro) che hanno ridotto l'emigrato ad un grumo di sofferenze, di nostalgia e, quindi, ad un apologeta; egli, vittima della società del Sud, della quale è il suo carnefice.



Non c'è più la nostalgia regressiva in Franco Costabile, ossia desiderio del ritorno al rurale paese del Sud, ne «La rosa nel bicchiere» di Franco Costabile, poeta chiuso al passato, poeta del non-avvenire del mondo contadino e meridionale calabrese. Nè si faccia avanti chi, approfittando di questa annotazione, affretti sulle spalle dell'infelice poeta la logora categoria del pessimismo.

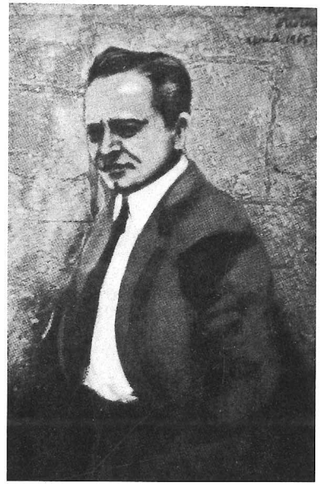
La poesia di Costabile (e qui c'è ancora una volta il raggiungimento di Vittorini su Costabile) è una sterzata verso la letteratura della non-speranza, una letteratura ed una poesia che non commiserano e non consolano delle piaghe umane, ma che siano capaci di andare dritto alle radici dei problemi, se non per risolverli, almeno per illuminare la loro indeclinabile durezza.

Senza speranza ha guardato Franco Costabile all'esodo biblico del popolo meridionale calabrese, dei contadini del Mezzogiorno e della Calabria, che sono un Sud del mondo. Non una civiltà (l'errore di Levi), non una geografia il Nord, ma una storia infetta ed una classe politica ed economica infetta.

Agrari e ceti politici dominanti hanno cacciato e travolto i contadini qui come nel Sud del mondo, che sconta il potere del Nord del mondo. Dovunque i contadini sono stati piegati e trasformati in emigranti, dopo essere stati a lungo pezzi di carne sudanti nelle terre dei ricchi.

Per non tornare più indietro, Costabile gli ha spezzato le gambe, ed ha acconsentito loro di accostare la loro storia arretrata alla storia avanzata di altre civiltà, deposito anche delle terre sfarinate di altri Sud, e la questione fu sempre meridionale.

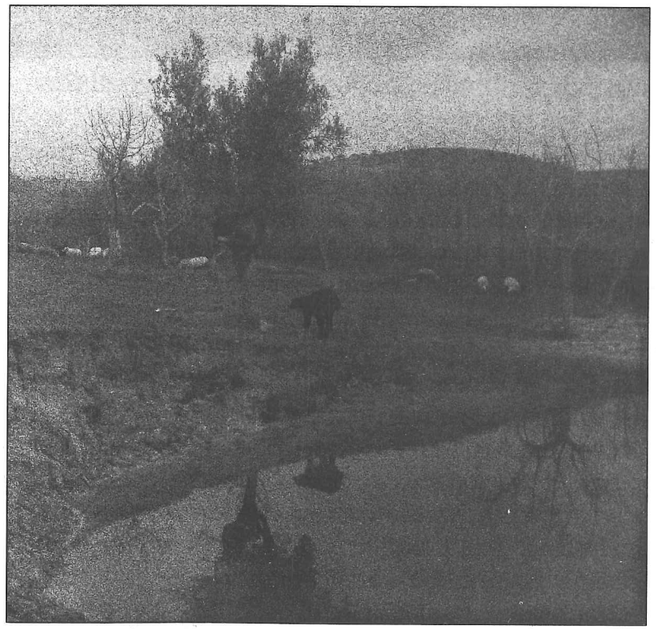
Fu la questione della sconfitta dei contadini e della



vittoria della proprietà, per la quale, dice un grande scrittore siciliano, Vincenzo Console, ha vinto la proprietà: la proprietà più grossa, mostruosa, lumaca divoratrice che sempre si è aggirata strisciando per il mondo.

Per distruggere questa, i contadini si sono mossi per una causa vera, concreta: la terra. Punto profondo e rigenerazione, morte e vita, inverno e primavera, Ade e Demetra e Kore, che van portando i doni in braccio, le spighe in fascio, il dolce melograno.

E, su quella vittoria, la morte della poesia, se la poesia non fosse immortale, la morte fisica di Costabile, poeta del Sud e del mondo, poeta della disfatta, poeta della verità delle cose, perchè poeta della bruttezza delle cose del paese del Sud.



La conflittualità del reale e l'unità del simbolo della poesia di Franco Costabile

di Alberto Granese

Rileggiamoci le prime quattro strofe della poesia di Franco Costabile «La rosa nel bicchiere»:

«Un pastore / un organetto / il tuo cammino. / Calabria, / polvere e more. / Uova / di mattinata / il tuo canestro. / Calabria, / galline / sotto il letto. / Scialli neri / il tuo mattino / di emigranti. / Calabria, / pane e cipolla. / Lettera / dell'America / il tuo postino. / Calabria, / dollari nel bustino».

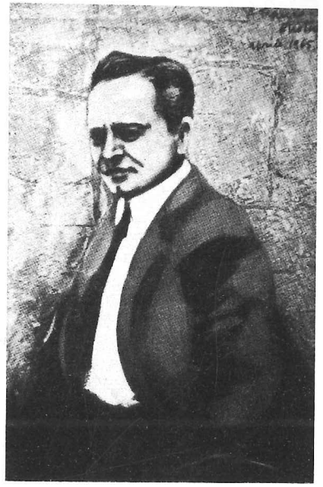
Alla prima lettura di queste iniziali quattro strofe l'osservazione immediata e più evidente è l'assoluta mancanza di verbi: cioè la prevalenza del sostantivo sul verbo. L'altro elemento che colpisce immediatamente è lo stile denso, concentrato, diremmo ellittico, epigrafico.

Anche il procedimento così di tipo enumerativo, che ricorda vagamente delle salmodie delle cantilene. Ma quello che colpisce in maniera particolare, e che poi vedremo si troverà in altre poesie di Costabile, è la prevalenza assoluta della paratassi.

Prevalenza della paratassi in un tipo di linguaggio che è eminentemente referenziale, e cioè con un riferimento immediato alla realtà, e una mancanza di alone connotativo, cioè un linguaggio che potremmo definire denotativo e referenziale.

Inoltre, questo linguaggio denotativo e referenziale, proprio perchè tale, implica un tasso minimo di figuralità. Diciamo che la figura qui è un pò al grado zero. Quindi, proprio perché la figura è al grado zero, ci troviamo di fronte ad una poesia non immediatamente polisemica, cioò non vi è una ricchezza, una sfumatura di significati, proprio per questo rapporto immediato tra il significante e il referente, a cui il poeta volta per volta fa riferimento.

Pertanto, il linguaggio di Costabile è un linguaggio



che potremmo definire essenzialmente metonimico, poi vedremo perchè, e non metaforico. Ciò perchè mancano appunto delle immagini condensate, delle immagini fuse, e ne troviamo più che altro una concatenazione, cioè un rapporto di contiguità tra i vari frammenti di realtà evocati dal poeta.

Anzi potremmo dire che questo stile, proprio perchè è uno stile ellittico, porta in modo particolare il poeta ad un uso quasi costante di sineddochi, cioè nel senso che noi troviamo sempre enumerato da Costabile la parte per il tutto. Facciamo un riferimento al gergo cinematografico, tanto per intenderci.

Potremmo dire che Costabile non fa uso di carrellate o di panoramiche, ma fa uso di montaggio a blocchi staccati, giustapposti.

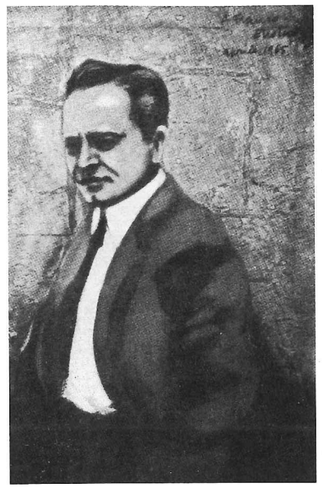
Ecco, per esempio, nelle quattro strofe che noi abbiamo letto, per dare l'esempio: l'idea della realtà contadina della Calabria, pochi elementi staccati, dei flash: pastore-organetto, polvere-more.

Per dare l'idea dell'emigrazione: «scialli neri al mattino» e la lettera che arriva con i dollari nella busta.

Come vedete, sono dei pezzi staccati: un montaggio a giustapposizione, a pezzi staccati, per dare l'idea di questa realtà frammentata.

Ed allora, la prima osservazione di fondo che si pone nella lettura di queste prime strofe è questa prevalenza nel suo stile di sineddochi, che sono collegate in maniera paratattica. Questo è fondamentale nello stile di Costabile. E questo naturalmente ha un riflesso anche nel ritmo della poesia.

Perchè ha un riflesso nel ritmo? Perchè il ritmo della poesia di Costabile è un ritmo sincopato, un ritmo a strappi, cioè non un ritmo fluido, melodico, una linea melodica lirica, diciamo così, ma uno stile appunto



parlato, uno stile antilirico, a strati, a frammenti. E cioè quello di Costabile è un ritmo, una tonalità essenzialmente dissonante, cioè non c'è nessuna concessione all'armonia, ma invece alla dissonanza.

Si è parlato in questo caso anche di espressionismo linguistico in Costabile, facendo per esempio riferimento, in alcune poesie del poeta, alle continue iterazioni martellanti. Prendete «Il canto dei nuovi emigranti», col suo ricorso alle anafore, che sono continue in Costabile, ma tutto questo sempre in funzione di questo linguaggio rotto, di un linguaggio dissonante.

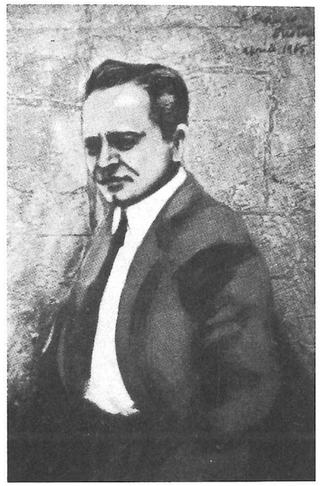
Ecco, per usare un'espressione propria di Costabile, in cui, sotto si sente quasi una dinamite.

Ecco, vi ricordate quando Costabile, a proposito di Petrace dice: «Noi abbiamo messo l'ultima dinamite a Petrace?» come. C'è come una dinamite che frammenta continuamente il discorso di Costabile e ne fa appunto una esplosione di frammenti linguistici.

Per alcuni aspetti, proprio per il ritmo alle volte martellante, ossessivo, nevrotico di certi momenti espressionistici, Costabile fa pensare addirittura, ma molto alla lontana, a Campana, con quelle riprese immediate martellanti, con quell'espressionismo portato all'esasperazione.

Ora, questa osservazione fatta sul piano dello stile, del linguaggio, del ritmo, portano ad una seconda osservazione di fondo, che il suo ritmo poetico, il suo respiro poetico spezzato, martellato è così perchè è omologo alla sua visione del mondo, cioè al processo logico che egli ha della realtà: una realtà, abbiamo visto, un linguaggio poetico in cui mancano questi nessi, come dire sintagmatici, cioè di modo, di tempo, di causa.

Per Costabile la realtà non è legata da un rapporto



causale, cioè di causa e di effetto, e non è legata da un rapporto di causa e di effetto proprio perchè per Costabile la realtà è dominata dalla legge dell'assurdo.

La legge dell'assurdo, la legge dell'ingiustizia, che domina le cose del mondo, e, quindi, che rende assurdo questo mondo.

Per cui, tra le cose del mondo non c'è un collegamento di causalità, ma c'è appunto questa giustapposizione di frammenti slegati, che danno questo ritmo franto e sincopato alla sua poesia.

Ed infatti, questa sua visione, diciamo conflittuale della realtà, porta Costabile ad una posizione dicotomica della sua poesia; cioè, per lo più i motivi della lirica di Costabile procedono in maniera binaria, in maniera bipolare, a coppie, cioè, contrapposte.

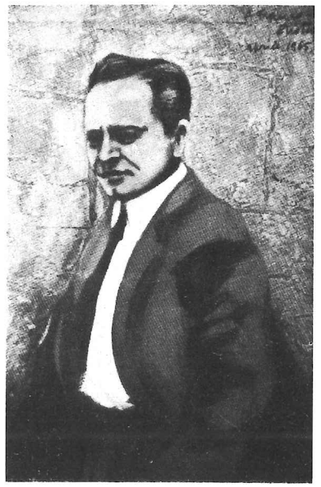
Basta pensare che la coppia archetipica, da cui poi per trasformazione si generano tutte le altre coppie contrapposte, è in rapporto servo-padrone.

Prendete questo rapporto servo-padrone, che è un archetipo ritornante in Costabile. E ' visto in maniera tale che è sempre un rapporto conflittuale, nel quale non è mai possibile un superamento.

Nella dialettica tesi-antitesi, servo-padrone, non c'è hegelianamente possibilità di sintesi: tant'è vero che questo archetipo ha naturalmente una motivazione inconscia. È facile a questo punto pensare al rancore che egli portava verso il padre, un pò il padre-padrone, diciamo in senso psicanalitico, inconscio.

Da questo padre-padrone, per metamorfosi, si geminano le altre figure di padrone, che sono innanzi tutto il padrone della terra, l'agrario, il feudatario.

Vi ricordate quella poesia intitolata «È del padrone», dove tutto è del padrone: la terra, il grano, i colpi



di fucile, le donne? Vi ricordate «Rosa?», anche Rosa è del padrone, tutto è del padrone, dell'agrario.

Anzi, potremmo dire che in contrapposizione alla figura del padre-padrone c'è la madre-terra.

Nella poesia «Ultima uva» c'è proprio una simbiosi tra la madre e la terra.

È continuamente l'immagine ricorrente della terra in quanto tale, ma anche della madre: della madre che è abbandonata, rifiutata, che è perseguitata e che bisogna ormai lasciare sola.

Quindi, queste contrapposizioni padre-madre, padre-padrone, madre-terra, che sono delle motivazioni profondamente inconsce e sentite in Costabile, subiscono delle metamorfosi, per cui il padrone diventa anche, in senso socio-politico, l'assessore, l'onorevole: i nuovi assessori degli anni '60, contro cui Costabile è sempre molto ironico, sarcastico.

Ricordate l'altra poesia, in cui si propone la coppia oppositiva, che vede da una parte l'assessore e dall'altra la donna che sciacqua le giare? È questo il titolo della poesia «Sciacqua le giare».

Ed, infine, la gerarchia militare, la legge, i carabinieri, il maresciallo: anche loro in coppie oppositive nei confronti della legge dell'omertà.

Famosa quella brevissima poesia «Nessuno sa niente», dove la legge della mafia, contro cui la lotta il maresciallo, i carabinieri diventano un'altra trasformazione gerarchico-militare di questo archetipo di fondo servo-padrone.

Tutto questo ci dice come la poesia di Costabile arrivi ad un contrapposizione fondamentale che si può definire l'«archetipo cristologico».

Infatti, da una parte abbiamo il padrone, il proprietario che riposa dopo il vino e le donne, e, dall'altra, il

lavoro dei campi, in cui si consuma l'«ECCE HOMO», come dice Costabile in maniera proprio cristologica.

Quindi, ancora una volta questa contrapposizione, proprietario «versus» servo, che è tipica della contrapposizione binaria.

Allora, il secondo punto fondamentale che possiamo acquisire alla fine di questo discorso è che la realtà in Costabile è una realtà inconciliabile.

Una realtà, come dicevo, dominata da questa legge dell'assurdo, che è una legge dell'ingiustizia umana. Questo, diciamo, è fondamentale nella sua poesia.

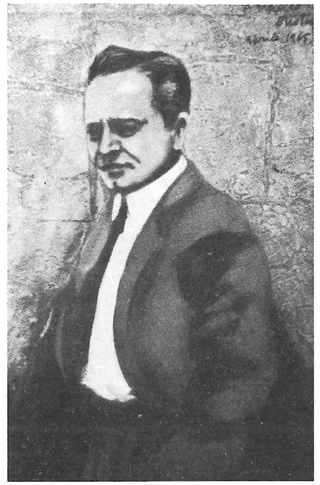
Potrei portare altri esempi di coppie oppositive, come il racconto elettorale: le menzogne elettorali degli onorevoli che fanno intravedere la California e, dall'altra, la frana di S. Elia, nonché la Calabria vista in maniera turistica a seconda delle menzogne pubblicitarie tipiche degli anni «60, nella poesia intitolata «La Sila», e, dall'altra, invece la Calabria con i suoi contadini, i suoi inverni interminabili, il suo pane di segala.

Da una parte, la gente che lavora, che zappa, che è costretta all'emigrazione, e, dall'altra, i caporali, i mafiosi, cioè tutti coloro i quali alla fine in parte si riconoscono anche nella Cassa del Mezzogiorno.

Vi ricordate quel sarcasmo violento di Costabile, quando chiama questi Leonardi da Vinci della Cassa del Mezzogiorno, che è una realtà tipica naturalmente degli anni '60?

Un'altra contrapposizione degli anni '50 è tra campagna e città, che è un tema tipicamente pavesiano: da una parte, lui che viene dalla campagna con i suoi contadini e, dall'altra, la città con i suoi marciapiedi sporchi, le sue insegne luminose.

Anche questa è una contrapposizione tipica nella poesia di Costabile.



Allora, ecco che questa realtà poetica in Costabile si pone come doppio della realtà umana, della realtà civile, naturale.

La poesia, si è detto dalla critica più accreditata, per Costabile non è menzogna, non è mistificazione, non è superamento idillico, lirico della disarmonia della conflittualità del reale, ma anzi nella poesia noi notiamo una radicalizzazione, un approfondimento di questa conflittualità del reale.

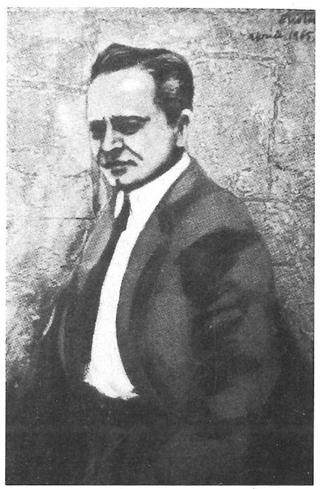
Si potrebbe dire, che proprio partendo dalla lezione di Ungaretti, Costabile porta la tecnica sillabata di Ungaretti alla parola gridata, alla parola martellata, alla parola isolata, proprio per metterla in piena luce come una «pallata» violenta.

Quindi, non una poesia dove avviene la catarsi, ma una poesia inquietante, in cui addirittura (vi ricordate quel bellissimo «Canto dei nuovi emigranti»?) c'è una immedesimazione immaginaria con tutti gli emigranti, che vengono dalla Calabria.

Badate bene, a un certo punto Costabile dice: «Siamo / i treni più lunghi. / Il sudore Diesel / le unghie d'Europa». C'è proprio questa immedesimazione totale, viscerale, fatta proprio con uno sforzo di energia psichica, che lo fa immedesimare nei suoi corregionali, in questi emigranti visti in questo modo, con questo grande «pathos», che sta al fondo della sua poesia civile.

Vi ricordate quella bellissima espressione: «Calabria, bastione di pazienza?». Pazienza proprio come «pathos», come sofferenza che è tipica della poesia di Costabile.

Allora, vi dicevo, questa è la tipologia di fondo di questa poesia, in cui queste immagini colpiscono proprio perchè sono denotative, referenziali, proprio



perchè l'assorbimento dell'alone connotante le fa balzare in primo piano.

Non perchè in Costabile non ci siano delle immagini che non abbiano uno scarto metaforico, simbolico: basti pensare al primo Costabile, quello di «Via degli ulivi».

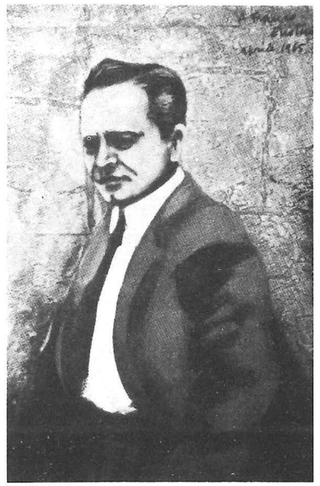
Vi faccio una rapida estrapolazione, essendo questi i versi su cui la critica letteraria si è soffermata: «piana / celeste degli ulivi / infanzia dei profumi, / sonno degli ulivi», cioè delle espressioni con un alone poetico simbolico diverso, con quell'elemento anche surrealistico, quell'espressione bellissima dove lui dice di voler «appendere la chitarra al corno della luna».

Questo è elemento surrealista della poesia di Costabile, e quel vento, che, come un dio ferito, si nasconde nei faraglioni; ma questo lo notiamo non solamente in «Via degli ulivi», ma anche ne «La rosa nel bicchiere»; cioè, contrariamente a quello che si pensa, anche ne «La rosa nel bicchiere» è possibile notare questo scarto e scatto simbolico.

Anche qui faccio un'estrapolazione di alcune strutture fondamentali: per esempio, da «Cicale» «La sera guarda dai tetti», e da «La loro ombra»: «La piazza / già tranquilla / di cielo / e di botteghe».

Qua c'è anche una contrapposizione: «Mosche / primo blu della vita. / Raccontatemi voi / qualche dolcezza»Il tema delle mosche è caro a Sinisgalli. Ed ecco alla figura di Carmela: una Carmela che non è più posseduta del padrone: Carmela che «sulla porta di casa si bacia il bambino / guarito con acqua di menta».

Ancora un elemento surrealistico leggero: «due stelle bizantine / si affittano una stanza / nel cielo della piazza», così anche nella poesia «Sanno di garofano», ed ancora: «E dentro una nuvola il mattino».



Una poesia in cui c'è quell'endecasillabo, addirittura leggiadro, direi un pò non in uso in Costabile: «Vanno all'acqua ridendo le ragazze».

Ecco, questo endecasillabo è veramente una rarità nella poesia di Costabile.

Infine, delle figure-simbolo: pensate alla figura di Bernardo: «Bernardo, lui sì che era un uomo». Questa espressione forte, che si proietta e diventa simbolo di un paesaggio rude, di un paesaggio aspro, fatto di frane, di vento e di pioggia.

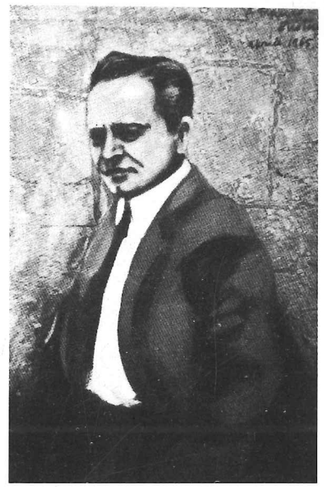
Ed ancora, la figura della donna madre-terra in «Ultima-uva». Anche qui una simbiosi simbolica di due elementi diversi.

Ed infine alcune espressioni che poi sono rimaste famose: «Mezzogiorno potente di cicale». Vedete poi come qui arriva la condensazione, la fusione: «Inverno mio caldo, come latte di capra»; questo nella poesia «Mio Sud», insieme ad altre espressioni di rara potenza.

Per esempio, prendete ne «Il canto dei nuovi emigranti»: «Il levante della disperazione / il sole di Cutro / pazzo sulla pianura / l'accetta / conficcata / nella scorza / dei mesi degli anni». Ecco, sono delle immagini simboliche che, pur non essendo prevalenti in Costabile, però danno un fascio di luce intensa alla sua poesia, e delle volte, diciamo la verità, riscattano il referto che molte volte è un referto di cronaca.

Spesso c'è il referto di cronaca in Costabile, ma viene riscattato da questi fasci di luce. Vi faccio un ultimo esempio, per non annoiarvi con tutti questi esempi. Proprio ne «La rosa nel bicchiere», che già di per se stessa è una bellissima immagine simbolica, la rosa sta ad indicare la Calabria.

Ecco, tra due «topoi», che sono poi dei «topoi» tipici



della letteratura meridionalistica: da una parte, la lettera che arriva dall'America con i dollari e, dall'altra, le faide cruente della mafia e dell'onore, c'è quella strofa bellissima, luminosa: «luce d'accetta / l'alba dei tuoi boschi / Calabria / abbazia d'abeti».

Questo fascio di luce improvviso, tra questi «topoi» tipici della letteratura meridionale.

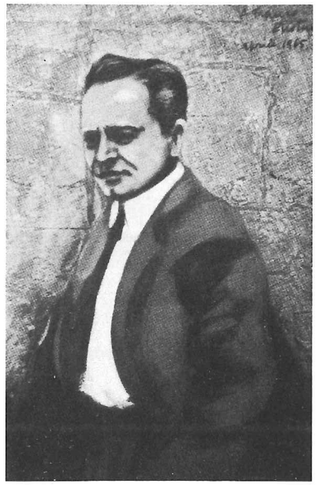
Con la caratteristica poi che ha il simbolo di unire delle realtà, che sembrano separate tra di loro, di fondere armonicamente elementi diversi, questa «abbazia di abeti» assume proprio una metafora luminosa dell'unità geologico-naturale, ed infine antropologica, di tutta una regione.

Il simbolo, dunque, in Costabile conquista uno spazio altro rispetto al reale. Cioè, se ben notate, un campo semantico che non è più bipolare, com'è del resto la poesia sua, di Costabile.

Cioè, non è più un crogiolo di realtà antitetiche, ma una dimensione unitaria, di cui immaginariamente si compongono le contrapposizioni del reale.

Bisogna però pur dire che questi sono momenti rari, sono pause nella poesia di Costabile. Domina in Costabile, anche in seguito alle delusioni storiche, l'assurdo quotidiano, attraversato, come dicevo prima, dalla violenza delle ingiustizie della storia, il rapporto conflittuale, quasi metafisico, proprio per essere ancestrale, tra serva e padrone, l'impossibilità di sintesi di queste lacerazioni dicotomiche del reale, la dialettica negativa con assenza di utopia.

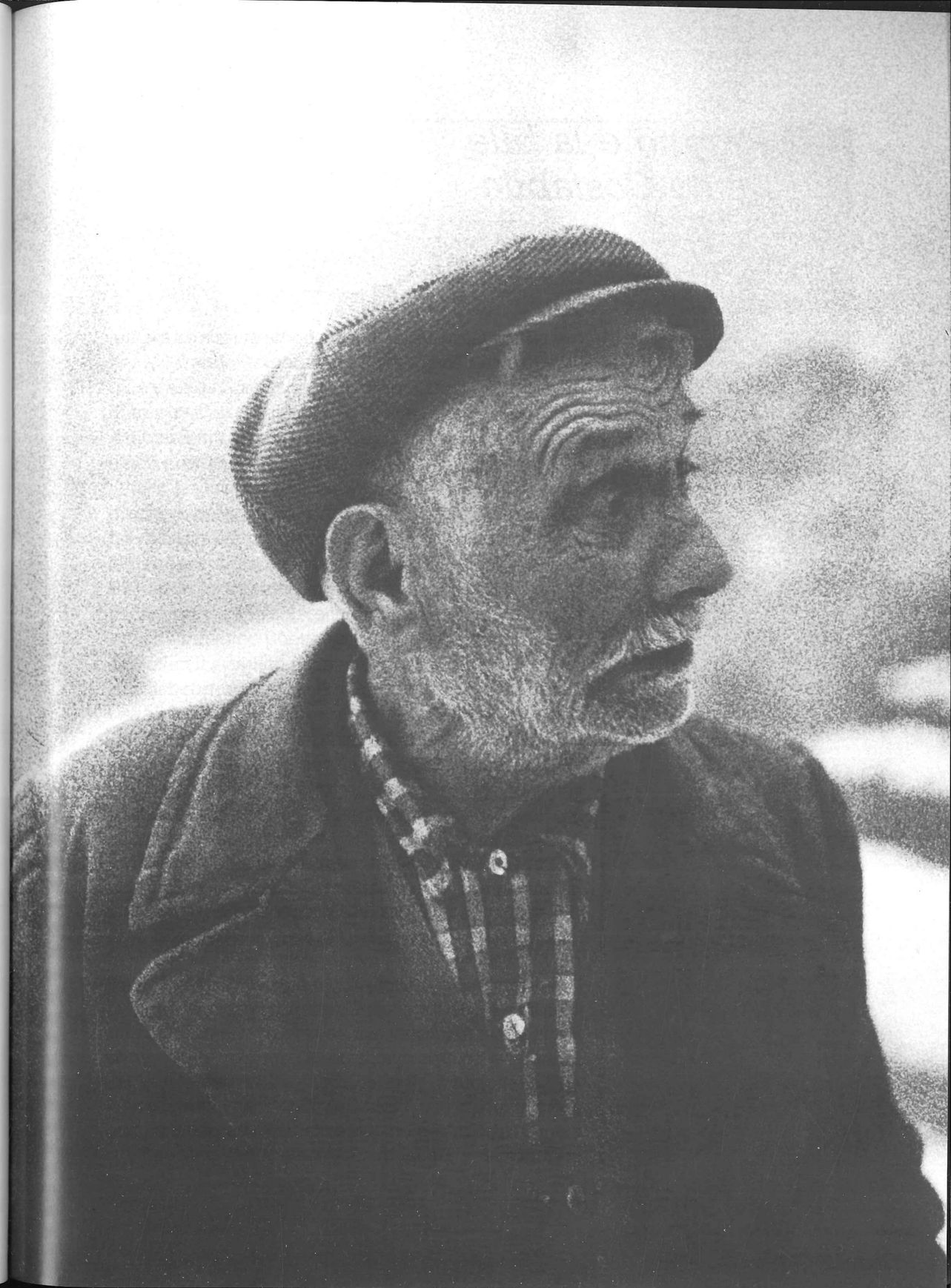
Questo è caratteristico di Costabile: la dialettica negativa, l'impossibilità della sintesi; però non troviamo la controproposta utopica, lo slancio utopico. In genere, dove c'è la dialettica negativa, c'è sempre la controproposta utopica.



In Costabile questo slancio utopico manca. Quindi, una disperazione totale, e questa disperazione viene tradotta nel linguaggio e, quando viene tradotta nel linguaggio, il linguaggio non funziona in maniera compensatoria, come riscatto, come illusorio superamento, diciamo come superiore esorcismo nei confronti della realtà.

Ma, anzi, il linguaggio, la poesia accresce la consapevolezza di queste lacerazioni appunto perchè la tecnica poetica, espressionista di Costabile, le mette, come dicevo prima, in evidenza, in primo piano: le rende ossessive, le demonizza addirittura queste realtà, non le esorcizza con il linguaggio.

Sicchè il suo vizio assurdo, il suo male oscuro, il suo disagio esistenziale, che lo braccava da tutti i lati e lo soffocava soprattutto negli ultimi anni, veniva proprio da questa prassi poetica, veniva potenziato, assolutizzato, fino allo scatto del gesto liberatorio, ma per lui fatale.



Il mugugno e la bile di Franco Costabile

di Ennio Bonea

Scriveva Garcia Lorca che il poeta muore due volte, la morte definitiva e quando cade nell'oblio.

Partire da questa citazione, può farmi apparire ingeneroso e disinformato su quanti hanno scritto su e di Costabile: critici come Bosco, Piromalli, Paladino, Frattini, Jacopetta, D'Agostino, pochi e scrittori come Strati, Vigorelli, Piazzolla, Satriani.

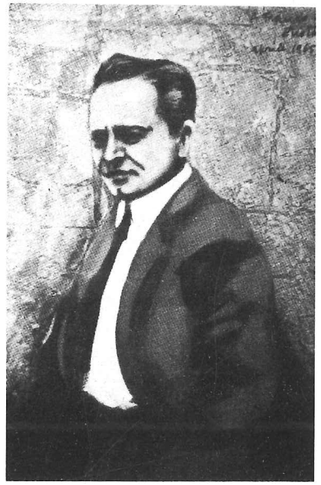
Voglio dire che posso anche far mostra d'ignorare le iniziative editoriali e commemorative, che sono state assunte dagli Enti locali, che comprendono nel proprio patrimonio culturale la memoria e l'opera del poeta: il comune di Sambiase, dove il poeta nacque nel 1924.

Voglio significare invece che non basta il culto memoriale e l'orgoglio campanilistico a liberare dai lacci dell'oblio o, peggio, a recuperare dagli spazi desertici dell'indifferenza il ricordo di un poeta.

E che è meritoria questa iniziativa, la quale, fuori dai ritmi cronologici di scadenze, raduna al convegno studiosi, perchè affrontino l'analisi dell'opera e della figura di un poeta.

Il quale poeta ha sì il conforto di una nobile biografia, ma è una biografia di scritti di affetto, di rimpianti per la sua morte umana. Ma sul piano critico non annovera altro titolo che l'appassionata, ma non definitiva, monografia di Jacopetta.

Sulla prima morte, quella torpida e crudele, che è il 14 aprile 1965 Francesco Costabile si procurò a sole 41 anni, non c'è giustificazione critica che c'induca ad indugiare. Troppo misterioso è l'intrigo delle vicende personali, perchè chi sopravvive, ammesso che ne abbia il diritto e la possibilità, possa avanzare motivazioni o trovare ragioni del suicidio di un poeta, di uno scrittore, di un uomo insomma.



Perchè si è ucciso Pavese, perché Hemingway e Levi? Non c'è e non ci sarà una risposta per questo rifiuto della vita, che, per converso, trova lo spasmodico attaccamento ad essa del giovane consumato dalla tisi, ma accanito nell'opporsi alla morte fino all'ultimo istante.

A meno che la risposta non sia nel suicidio filosofico, perseguito dalla logica serrata di Carlo Stetter, il quale a 23 anni, con un colpo di rivoltella, dava ragione alla propria persuasione del nulla della vita, mascherato dalla retorica che trasforma quel nulla in realtà attraverso il sapere.

Con immagine poetica ed imprevedibile in un filosofo, Nicola Abbagnano ha scritto che l'uscita al sole di Carlo Stetter è stata il suicidio, risultato conseguente della sua filosofia.

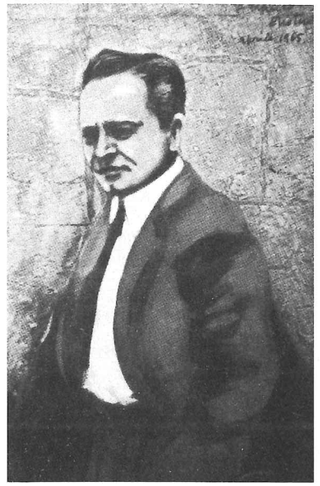
Per contrasto, potremmo dire che per Costabile la morte risoluta fu l'entrata nel buio, una scelta di distruzione di se stesso, che non poteva e non può essere demotivata.

Per questo, non varcando la soglia delle ipotesi, mi pare accettabile la connotazione di suicidio di protesta data da Vigorelli, perchè essa è coerente alla vita inquieta ed alla poesia macerata del poeta; specialmente quella della seconda raccolta «La rosa nel bicchiere».

La scomparsa traumatica interruppe lo sviluppo della poesia, dell'ideologia e della presenza di Costabile nell'ambito letterario romano, dove suscitò una reazione emotiva.

Ma al tributo di rimpianto e di riconoscimento non fece seguito un lavoro di sistemazione critica della sua produzione.

La cerchia dei conoscitori della sua poesia non si



era allargata di molto con la pubblicazione delle due raccolte.

Sappiamo tutti che l'editoria poetica è estremamente contenuta in quantità di copie, anche per coloro che vincono i premi Nobel. Pertanto, l'eco di Costabile si affievolì, al di fuori del reticolo degli estimatori romani e calabresi.

Il mio incontro con Costabile, del quale non avevo letto nulla, avvenne nel 1965, tramite il fascicolo di maggio-giugno di «L'Europa letteraria»: una quindicina di righe in neretto, firmati in sigla dal direttore Vigorelli, esprimevano la stima e l'affetto per il giovane poeta e collaboratore, morto suicida il 14 aprile: in tutto e perdutamente un suicidio di protesta.

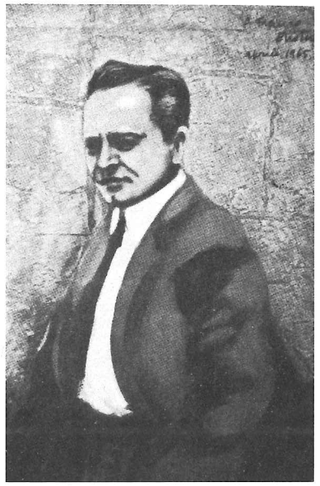
Cinque versi di Ungaretti, autografi, e tre poesie inedite. Fu un approccio epidermico, ma suscitò in me l'attesa di quella seconda edizione de «La rosa nel bicchiere», degli inediti, che evidentemente erano in possesso di «Europa letteraria», annunciata nel brano direzionale entro la fine dell'anno.

Non se ne fece niente, e ritrovo il nome di Costabile in uno scritto di Raffaele Brignetti, scaturito da una mia richiesta.

Gli chiesi di farmi un ricordo di Vittorio Bodini, un poeta morto nel dicembre del '71.

Brignetti raccolse in un quadretto dell'elegante collana «Gli amici di piazza Navona» intitolato «Il tu era il pronome»: una manciata di ricordi sulla vita di relazione e di comunicanza amicale di un gruppo di poeti, scrittori, artisti.

Giovani al primo tentativo di esordio, meno giovani, già in campo attivo, ed altri ormai affermati, che nei primi anni del '50 erano soliti riunirsi nella bella ed ospitale casa dello scultore Mazzullo, in via Sabazio 34.



Tra i frequentatori di quella casa c'era Accrocca, Sobrero, Luisi, Frattini, Frezza, Tentori.

Con questi c'era anche Costabile, che ebbe la ventura, peraltro, insieme a buona parte dei citati, di essere allievo, all'università, di Ungaretti, il quale pareva riversare su questi giovani allievi il residuo sentimento paterno, bruciato dalla morte precoce del suo Antonello, integrando il suo magistero accademico con il fascino della sua personalità e della sua poesia.

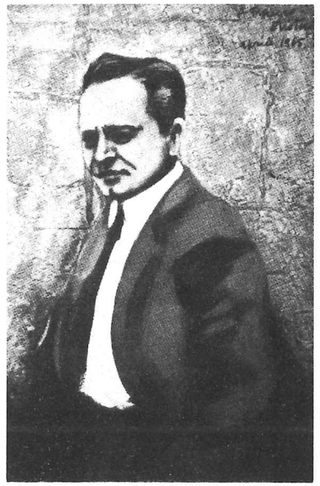
Per questi giovani il poeta era come una stella confidente.

Orbene, Costabile era parte integrante di questo salotto, in esaltante stagione di fermenti innovativi e componente di un gruppo eterogeneo anagraficamente, perchè lui era calabrese; Accrocca, Petruciani, Silani, Romani; Frattini, Brignetti, Luisi, Toscani, ma insieme connessi dalla frequentazione di Ungaretti, tutti quasi coetanei, bruciati dalla passione letteraria e quasi tutti sulla linea di partenza esordio-creativa.

In quegli anni nei quali si consumava (ebbe a dire Oreste Macrì) il tradimento dell'ermetismo.

Oggi sarebbe meglio dire tramonto dell'ermetismo. Accrocca pubblicava, con prefazione di Ungaretti, «Portonaccio» nel 1949; Luisi «Racconto» ed altri versi, nel 1949; Frattini «Giorni e sonni», nel '50; Costabile «Via degli ulivi», nel '50; Brignetti narratore aveva esordito nel '48, vincendo il primo premio «Taranto» con il racconto «Il grande mare».

Questo percorso umano di Costabile, anello di una maglia di coetanei autori «in progress» e di artisti affermati, non attiene ad una ricerca biografica, ma ad un tentativo di intravedere qualche stralcio della sua formazione.



Sono documenti umani e biografici che vanno uniti ai testi, dai quali emergono temi, toni, cadenze, perchè (sostiene Renè Wellek) «la relazione che esiste tra la vita privata e l'opera dell'autore è ben altro che una semplice relazione di causa ed effetto», e , per quel che concerne Costabile, noi siamo privi, almeno fino ad ora, di un corredo epistolare, di testimonianze biografiche, di autografi inediti o giovanili, che permettono di ricavare, entrando nel laboratorio privato del poeta, una sbiadita radiografia di un processo interno di creazione.

La sua nascita alla poesia è attestata da una prova adolescenziale, fornita da Jacopetta nel fasciolo monografico «Vana attesa».

È una prova di inizio, datata 1939, quando cioè Costabile aveva quindici anni: esercizio scolastico di effusione sentimentale, che non commento proprio per non andare oltre il tempo.

Salto e dico che questa non felice prova di esordio, che è una prova di apprendistato, poteva mettere in rilievo la bravura sul piano stilistico.

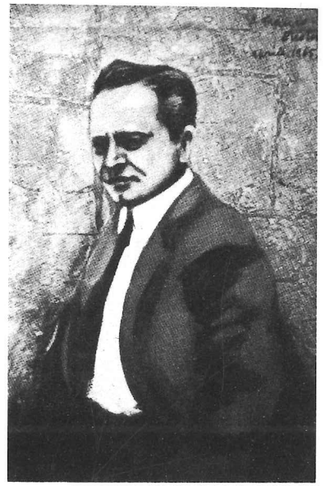
Non sono passati invano dieci anni e siamo ad una radicale inversione ideologica.

Il poeta ha abbandonato totalmente i temi familiari, che non compaiono e non compariranno più nella sua produzione.

Si configura, con andamento ondulatorio nella prima raccolta, e più decisamente nelle successive prove, l'ideologia non più tema contingente ed episodico della Calabria e dei mali che la funestano.

La sua voce non più soggettiva si fa corale, parla per gli altri, è tesa alla denuncia ed allo stile.

Adeguandosi alla materia ideologica, si libera degli aulicismi, aprendo delle brecce attraverso le quali si



affacciano le presenze dell'italiano regionale e di qualche dialettismo.

Non vorrei che i termini ideologia e ideologico, di cui faccio e farò uso, fossero intesi nel significato di fede e fideistico, imposto nel decennio '50-'60 dalla critica marxista, che da questa assunzione condannò come eretico il poeta Rocco Scotellaro.

«La ideologia presa in prestito bell'è fatta dalla società in cui si trova a vivere», scrive Moravia, che la considera «l'essenza morta di fatti morti sovrapposti a fatti vivi», rende il poeta, ed il narratore che l'assume come propria, portatore e propagandista di idee non sue.

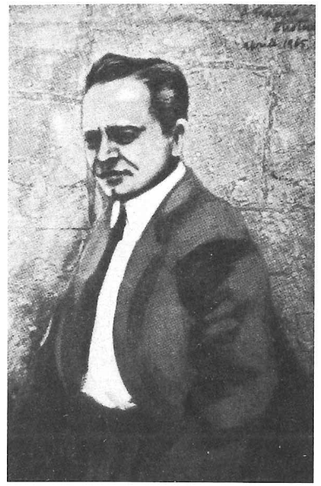
«Con gli occhi si nasce, con un'ideologia no»: è un'affermazione di Ferruccio Landi Rossi, il filosofo del linguaggio prematuramente scomparso, ritenuto il più autorevole interprete dell'ideologia del nostro tempo.

Pertanto, ogni poeta, che non intende professare aprioristicamente fedeltà a dogmi ideologici precostituiti, costruisce in se stesso la propria ideologia, anzi le ideologie.

Rossi Landi ne elenca undici concezioni, ma potrebbe essere anche di più. Costabile, quindi, non si adatta all'accettazione di un'ideologia prevaricante, nella crescita coscienziale di cui non abbiamo alcun elemento probativo.

Questa fase è interiore e prescinde dalla produzione; tuttavia costituisce la fondazione dei plinti culturali sui quali poggerà l'architettura dei testi.

È il gradino pre-testuale. Ebbene, Costabile non offre nessun supporto di informazione che riguardi la sua essenza interiore. È anch'egli, come Alvaro, Quasimodo, Sinisgalli, Gatto, De Angelis, Strati, Bodini, un



meridionale assillato dall'ansia della fuga, per ritrovarsi in una più ampia dimensione culturale, fuori del «natìo borgo selvaggio».

Si attagliano bene a Costabile i versi che Bodini scriveva per se stesso in quegli anni: «Quì non vorrei morire, dove vivere mi tocca, mio paese così sgradito da doverti amare», pur nella diversità delle motivazioni, perchè egli non è un emigrante costretto, che avevano sradicato e sradicavano generazioni di braccianti e di manovali dalla Calabria, per guidarli oltreoceano e, negli ultimi decenni, nel Nord Italia.

Costabile sentì come loro la morsa della nostalgia, l'angoscia delle stesse rinunce, i morsi della lontananza, ma in più, in modo contradditorio, una specie di diritto alla vendetta contro la propria terra e contro coloro che l'avevano ridotto ad una frana sociale; ed una specie di dovere alla difesa della stessa terra, che era stata essa stessa abbandonata.

L'arma di cui dispone è il linguaggio, l'ideologia che si è costruito e la poesia come strumento di denuncia dalla realtà civile, sociale e politica della Calabria, nella quale identifica il Sud.«Mio Sud, / Mezzogiorno potente di cicale», ed ancora: «Mio Sud, / inverno mio caldo / come latte di capre. /Mio Sud, pianura mia, / mia carretta lenta. / Mio Sud, / mio brigante sanguigno».

Senza ridurre però il suo canto a limiti localistici, non è dato di sapere attraverso quali cunicoli carsici dell'animo e quali corsi superficiali di lettura Costabile abbia operato la sua mutazione di stile, di linguaggio e di estetica, che si rilevano nei tre momenti della sua storia interna.

Il primo momento è costituito dalla raccolta «Via degli ulivi», dove c'è, nella presenza costante dell'io

poetico, lui, soggetto: il poeta che parla: «Amo i tuoi capelli / amo le tue pupille / ho atteso le foglie gialle. / Tu vieni a me». Ed ancora: «Si perdono qui le mie notti. / E così cercai le montagne». / Signore, / io non voglio impararti / come un altro mestiere».

Un tardo ermetismo di transizione, in cui è presente la lezione ungarettiana, che scomparirà nei tempi successivi, restando solo nella traccia esteriore dei versi brevi monolessematici.

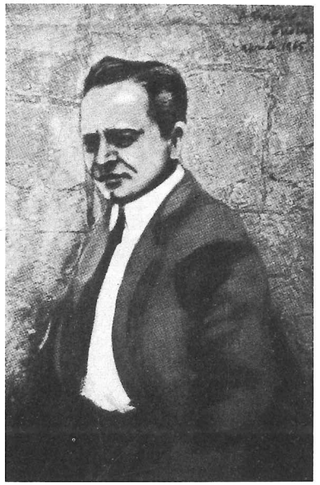
Il secondo periodo, quello de «La rosa nel bicchiere», si connota nei tempi non più interiori della memoria soggettiva, ma degli aspetti sociali e della memoria collettiva.

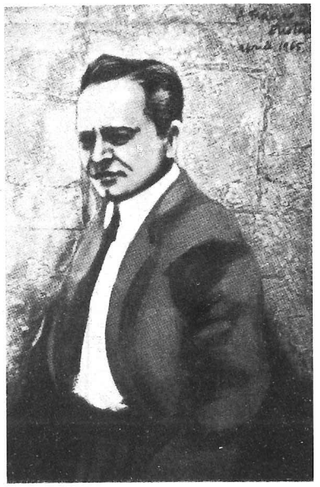
Non una sola lirica si esplicita in prima persona e, semmai, come nel «Mio Sud», il possessivo si riferisce al soggetto poeta che assume una funzione corale.

Il terzo momento, il più breve, bruscamente interrotto dalla morte, è quello esplosivo della rabbia non più contenuta, che dilaga nelle tre lunghe liriche: «Cammina con Dio», «1861» e il «Canto dei nuovi emigranti», che assommano a circa 500 versi, anche se molti brevissimi, e nelle quali Costabile assume un tono accusatorio e di esplicita denunzia, con tanto di nomi declamati come l'urlo delle antiche prefiche.

Pratica assolutamente inusitata nella poesia in lingua, anche in quella spregiudicata del «flagello dei principi», di Pietro Aretino, di letteraria memoria, di cui nella letteratura calabrese si hanno solo esempi analoghi, fra l'altro, nella poesia satirica dialettale del contemporaneo Achille Curcio.

Cosa ci avrebbe dato di più, se fosse vissuto? Quale strada avrebbe imboccato Costabile, esaurita la fase rabbiosa e ribellistica? Altra domanda senza risposta, se la storia non può farsi da sè e la poesia non può





esserci senza il poeta che l'abbia fatta.

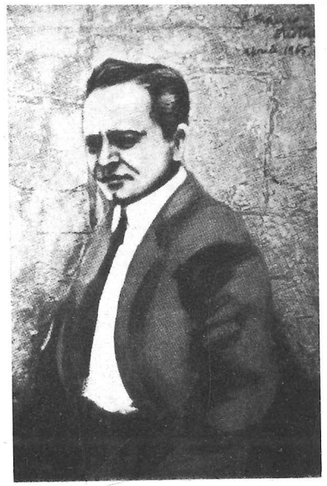
Ma, forse, ci sarebbe stato un quarto momento, come suggerisce la traccia delle tre poesie inedite, pubblicate da «Europa letteraria».

Il tratto pertinente è la memoria, che si svolge in nostalgia di ciò che è divenuto reperto memoriale, a fronte di un presente desolato, quello che Brignetti definiva «lo spaesamento romano». E si connota nella solitudine il male sottile di Costabile, che sentì incombere su di sè una sconfitta presentita, ma non accettata.

Il bell'inizio della prima composizione della raccolta fonde in sè rimpianto, nostalgia e speranza, amore, desiderio e disperazione, in un incidere stilistico di raffinato equilibrio semantico: «Per altri sentieri / torneremo alla piana / celeste di ulivi. / Saremo / dove si leva / l'infanzia dei profumi; / dove l'acqua / non si fa nera / ma vacilla di luna». Ma nella lirica «Lamenti» memoria e solitudine esplicitano la loro carica erosiva attraverso la sconsolata confessione della sconfitta: «È la città. La grande città. / Vi arrivai una domenica d'estate. / E da allora, anche oggi, / umiliato rasento le vetrine, / l'aria calda e odorosa dei forni», dove umiliato è un aggettivo che denota disfacimento psicologico di genesi interiore.

L'umiliazione però non gli viene dagli altri, gli nasce dentro; e la caduta delle illusioni è un motivo più da scapigliato che da crepuscolare e che, accentuato nel distico seguente, ai versi citati, scade in un linguaggio triviale e in un'immagine di inatteso masochismo: «Fra le cicche e gli sputi / raccolgo la pietà dei marciapiedi».

I versi iniziali della stessa lirica sanciscono la perfetta connessione fra solitudine e nostalgia: «Negli



anonimi spazi / di città / non ho più nulla / degli anni perduti».

La solitudine è dovuta all'anonimità, che non va attribuita agli spazi, ma metonimicamente al poeta che si sente anonimo e solo, mentre la nostalgia evoca anni perduti, non come metafore moralistiche, essendo veramente gli anni non più ripetibili della sua gioventù calabrese.

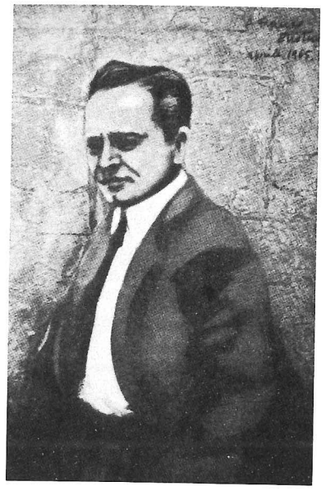
Qui vorrei dire a Crupi, che stamattina ha battuto sul tasto della mancanza di nostalgia in Costabie, che la nostalgia di Costabile non è un sentimento carico di malinconia, di tardo-romantico-crepuscolare, che si scarica pesantemente nell'anonimo di chi lo prova.

In qualche marginale spazio poetico può forse apparire tale, ma esso è un sentimento attivo, dinamico che, se suscita, in «Via degli ulivi», una specie di ossimoro psichico, cioè la dolcezza amara del ricordo, e scatena, in «La rosa nel bicchiere», l'amaro disegno con una poesia che è nata sempre dalla memoria, presupposto base della nostalgia.

Tale nostalgia si dispiegherà contro il potere (uso le parole di Piromalli) come opposizione ideologico-morale e denunzia degl'inganni.

Al timbro poetico di Costabile, a livello di tono lirico, Umberto Bosco aveva accordato il suo giudizio positivo, sostenendo che la voce poeticamente più pura di Costabile sia godibile nella prima raccolta dei suoi versi: «La via degli ulivi», scritti quando Costabile era più che mai nell'ambito spirituale di Ungaretti.

L'aggettivo «pura», che svela la ragione di tale preferenza in questo maestro fenomenale di letteratura, è posto come esponente superlativo di voce poetica per ribadire la concezione della poesia fine a



se stessa, e per coprire il fastidio inespresso per la produzione successiva.

Questa produzione successiva scaglia al di là del recinto letterario gli umori asprigni nella società socio-politica, in una poesia non più pura ed elegiaca, ma civile e di protesta, senza voler usare il termine poesia politica, termine che, nonostante la lezione di Gramsci e di Gobetti, ancora oggi fa accapponare la pelle.

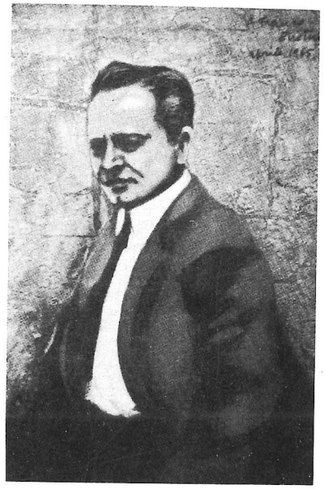
Il più genuino poeta è quello che parla dei sentimenti e della natura: «Dai campanili / dipinti di silenzi casalinghi / voci in paese non discende ormai. / Ma basta al cuore / il fumo dei comignoli, / il passo di chi torna / dalla via degli ulivi». Il poeta che sa cogliere in trasfigurazione di visione bucolica l'impoetica, affaticata, amara, dolorosa realtà contadina.

Il poeta che fonde in un delicato erotismo i paesaggi marini della sua terra, che sa intrecciare le memorie dolci trascorse con una sequenza d'imperfetti, con torchi sapienti di simbolismo, che fa uso del francese e dello spagnolo, specie nella lirica «Alla piccola Valeria»: «Quand'era dolce / il petto alle cicale», ed ancora: «con gloria di spighe / al trepido lamento delle foglie». E, per ultima notazione: «Fummo insieme / fra i ciliegi / e le tortore d'aprile / a guardare le onde / dei colli lontani / ove dolce finiva / la patria del sole».

Questo poeta s'impone all'attenzione dei critici ed a quella dei lettori non fuggitivi.

Nella seconda raccolta («La rosa nel bicchiere») il timbro è identico, voce di memoria e di passione; cambia il tono.

Non mi soffermo sulla questione di timbro e di tono, e vi rimando a quello che è la teorizzazione di quel



bislacco genio teatrale che è Carmelo Bene, che ne ha fatto una lunga disquisizione.

Carmelo Bene definisce Costabile tra gli altri poeti per il quasi esclusivo tema della Calabria, non asfittico nè localistico, ma quale simbolo di ogni terra afflitta dai mali sociali della prevaricazione padronale, dalle ingiustizie del potere politico o mafioso, dall'arretratezza delle strutture che generano disoccupazione e l'esodo di intere famiglie di generazioni.

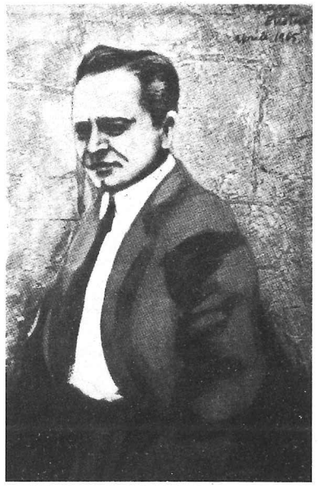
La Calabria è quella che Costabile ha descritto paesisticamente, senza cadere nel descrittivismo, per dirla con Paladino.

I ragazzi, andati al Venezuela, il bracciante che si guarda nella bettola il manifesto del piroscafo, quello ch'è morto in America, non qui, come diceva Bene con quella sua intelligentissima notazione: il padre al quale non è rimasto che qualche cartolina ad un angolo della cristalleria, Rosa che attendeva come Penelope del Sud il suo Ulisse; ma un giorno il padrone se la portò dietro una siepe, il padrone che guarda le giovani raccoglitrici di ulive e promette orecchini a quella che gli piace.

La gente che vede tace; nessuno sa niente, il padrone che si crede proprietario di tutto («ma il sole che mi scalda / non è del mio padrone»), il cafone disoccupato e di morti che non cambiano: qui «tutto è come prima, tranne i morti».

Tolta la connotazione specifica, quindi, la Calabria di Costabile, che è stata di Alvaro e che è la Calabria di Strati, può essere la Lucania di Scotellaro, il Salento di Bodini, la Marsica di Silone, ma anche il Cile di Neruda, il Sud Africa di Mandela.

Ne «La rosa nel bicchiere» si avverte, come sul mare che si gonfia e si frastaglia, il mugugno: il mu-



gugno dello scontento e della protesta, che spesso si esprime in una ironia tagliente.

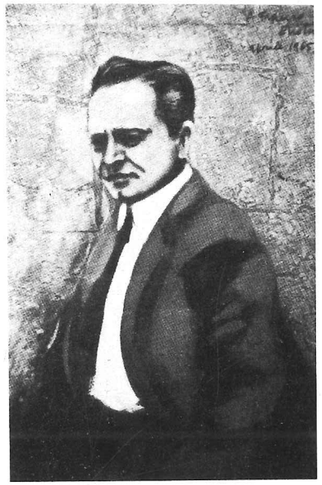
È un brontolìo che si distende sulla raccolta con un linguaggio rapido, spesso prosastico; con locuzioni e quasi citazioni da dialetto e dai proverbi, per descrivere gli «status» della subordinazione, e liriche brevi, sferzanti come frustate, per sottolineare problemi secolari di questo sapore: freddo e fame, lunghissime notti, in cui per scaldarsi si mettono al mondo altri figli, ed ancora lampi di magnesio per fissare ritualità antiche per nuovi conformismi, elezioni, processioni, damaschi sul balcone, l'onorevole torna calabrese, i vecchi servilismi per nuovi padronati, e la donna che sciacqua le giare al nuovo assessore.

Si affaccia talvolta un sorriso, che lascia però la piega segnata dall'ironia sanguigna: una capra che fa molto latte è conosciuta in tutto il vicinato, o lo scintillio della malizia ammiccante di: «Certe sere / il padrone / ci scherzava, / adesso è la padrona, / si gode una casa / di sette balconi». Ho rivisto, leggendo questi versi, la serva padrona dell'ultimo bel romanzo di Strati («La conca degli aranci») col suo riso aperto, allegro, squillante, strafottente.

Mi pare che una traccia di questo riso, ma più aperto, compaia come epilogo di questa raccolta nei cinque versi di chiusura: «Un arancio / il tuo cuore, / succo d'aurora. / Calabria, / rosa nel bicchiere.

Un'immagine solare, quasi a bilanciare i tratti cupi disseminati nelle pagine precedenti.

Bene ha fatto Crupi stamattina a parlare di Calabria infame: l'alba calabrese, che ruba al contadino anche il sonno, il sole sacramento dei pezzenti, le anime di emigranti che vengono la notte a piangere sotto gli ulivi.



Si tratta di un crescendo di tensioni, in un addensarsi di nubi, che fanno presentire le bufere, in quarantaquattro liriche brevi, prima di lasciare in chiusura lo spazio a canti distesi: «Ce n'è di paesani», «Mio Sud», «Racconto elettorale», «Apologo», «Ultima uva», «La rosa nel bicchiere»; tra le quali trovano posto, a mio parere, non pertinente, bisogna dire anche le cose che non vanno: «Queste le notizie, e «Tutti gli anni è una storia», che rompono il ritmo serrato della denunzia, spezzando il tono dirompente del mugugno che si fa protesta esplicita.

Ma risulta imprevedibile per il tono di sfida decisivo «Noi dobbiamo deciderci».

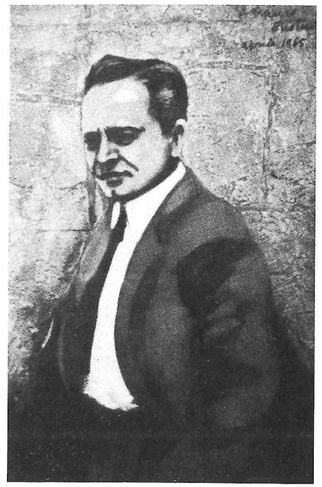
Questa lirica mi ha richiamato per un'ulteriore riflessione la personalità e l'opera di Rocco Scotellaro, con il quale Costabile ha tanti punti di somiglianza esistenziale.

Ambedue meridionali, uno lucano l'altro calabrese, ambedue di terre che sono sofferenti del feudalesimo che ancora si è protratto per lungo tempo, quasi coetanei, perchè Rocco è del '23 e Franco del '24, ambedue afflitti dall'assenza del padre: Rocco perché emigrante, Franco perchè è stato abbandonato.

L'uno e l'altro cresciuti e alimentati dalla poesia ermetica: Scotellaro sapeva quasi tutto Sinisgalli a memoria, Franco era allievo di Ungaretti. Ambedue, se Frattini mi permette di estendere il suo giudizio su Costabile, eterocliti della poesia pura e del neorealismo.

Simile la conclusione della loro giovane esistenza: uno a trent'anni, l'altro a quarantuno; uno violentemente, l'altro strappato da una malattia improvvisa.

Ma naturalmente, quando si guarda alla sostanza della loro ideologia, vediamo che questa somiglianza



è soltanto larvale. Lo sguardo del critico socio-letterario non si limita all'esame del testo, che è campo precipuo del critico-filosofo, ma spazia prima nel contesto storico-sociale e, quando l'opera è stata prodotta entro il bacino dei destinatari, guarda al loro messaggio, che non è, come abbiamo detto, solo effusione lirica assestante, ma obiettivo extrapoetico di risveglio coscienziale.

«Noi dobbiamo deciderci» di Costabile mi ha portato a rileggere quella che considero la poesia-manifesto di Scotellaro: «Noi che facciamo?», per giungere al chiarimento di un rapporto che ho visto essere prospettato da alcuni critici: questo rapporto quasi simbiotico tra Scotellaro e Costabile, che secondo me non esiste.

Riporto dai 37 versi scotellariani quelli che mettono in evidenza i tre momenti storico-ideologici: il primo, della soggezione passiva; il secondo, della presa di coscienza dei nuovi ideali e dei diritti degli uomini, e il terzo delle prospettive nuove, se il riscatto sarà realizzato, scanditi dalla triplice iterazione della domanda «Noi che facciamo?», che fonde in sè esortazione e rampogna insieme per quello che non è stato fatto fino ad ora.

«Ci hanno gridato la croce addosso i padroni per tutto quello che accade, anche per le frane che vanno a scivolare dalle argille: colpa dei cafoni. Noi che facciamo? All'albo stiamo zitti sulle piazze per essere comprati; la sera, al ritorno, nelle file scortate dagli uomini e a cavallo.

Neppure dovremmo ammassarci a cantare, neppure leggerci i fogli stampati, dove sta scritto bene di noi. Ancora ci chiamano fratelli nelle chiese, ma voi avete la cappella gentilizia, da dove ci guardate».

Nel terzo momento: «la nostra dura parte in quel giorno che fossimo agguerriti, in quello stesso castello intristito».

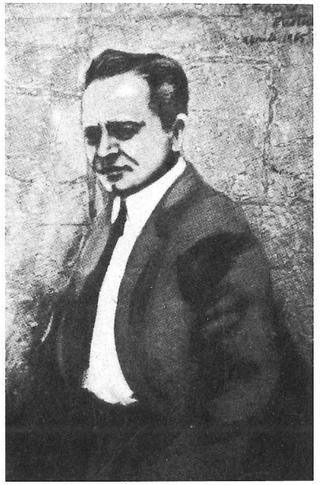
Indubbiamente Scotellaro si rivolgeva ai suoi contadini che sapevano a memoria tanti e tanti suoi poemi e si esercitavano durante le veglie d'inverno nei lunghi viaggi in carretto, durante le mietiture; si rivolgeva agli intellettuali, che allora si chiamavano impegnati; proponeva un nuovo codice di comportamento ai primi ed un concreto contributo di analisi pratica ai secondi.

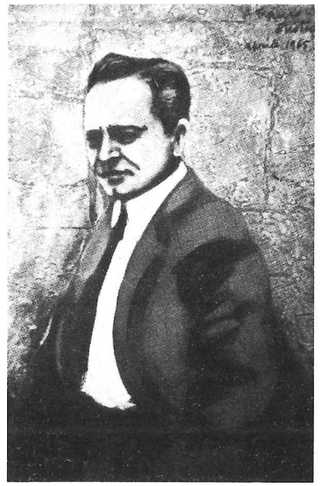
La lirica di Costabile ha un altro impasto: «Ecco, / io e te, Meridione / dobbiamo parlarci una volta, / ragionare davvero, con calma, / da soli, / senza raccontarci fantasie / sulle nostre contrade. / Noi dobbiamo deciderci / con questo cuore troppo cantastorie». A fronte dell'antologia stilistica del linguaggio discorsivo, quasi prosaico, la divaricazione ideologica è totale.

Anche la forma ideologico- interlocutoria si differenzia nel taglio pronominale. Al posto del «noi», e del «voi», di Scotellaro, in Costabile ci stanno l'«io», e il «tu», riferito alla personificazione del Mezzogiorno, ridotto all'espressione geografica, un pò brutta veramente: quel Meridione che un interlocutore simbolico, volendo adombrare la classe politica, il potere ed il suo complesso, che nell'epilogo di «Ce n'è di paesani» è più esplicitamente configurato: «Onorevoli, / governatori, / voi, amici, / Leonardi da Vinci / della Cassa del Mezzogiorno», non dette risposta.

Ed allora il cuore cantastorie si stanca di cantare, si gonfia di risentimenti e, come Accrocca dice nella poesia scritta il 15 aprile (giorno che segue alla morte), covava la bile della sua resistenza.

Così s'introduce il terzo momento di Costabile,





quando scrive «Cammina con Dio» e «1861» e gli altri trecento versi de «Il canto dei nuovi emigranti».

Ora la sua voce si fa urlo, la sua è poesia gridata. Costabile emerge così dalla schiera dei poeti neorealisti sperimentali; il suo timbro si distingue nella polifonia dei poeti contemporanei, è unico ed inconfondibile nel panorama calabrese.

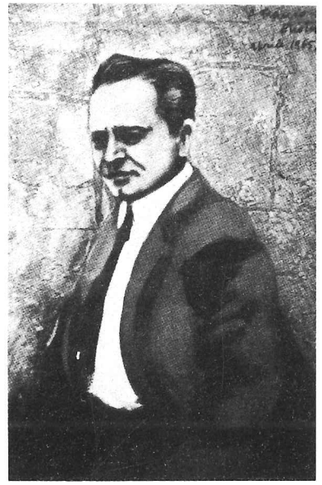
«Il canto dei nuovi emigranti», per quanto non diffuso a livelli popolari, fu per quelli che lo lessero una sferzata alla tradizione, per la spregiudicatezza nel declinare senza reticenza le casate baronali, i nomi dei politici che allora rappresentavano la maggioranza della collettività calabra, e che nel bene e nel male sono consegnati alla storia non dagli atti parlamentari, ma dai versi di un poeta.

Questo canto provocò forse lo stesso brivido che sentimmo quando alla radio Zavattini pronunciò quella famosa parola che non si dice mai, perchè è un linguaggio volgare, cioè quello di tutti, e non è, invece, nel linguaggio corretto, che è di pochi.

Questa divagazione poco accademica, che non vuol essere offensiva per Costabile, serve a chi, come me, non ha sentito, e non sente, leggendo la composizione, alcun imbarazzo per spiegare il fastidio avvertito anche da Umberto Bosco, che scoprì il fastidio, addebitando al poeta l'abbandono della linea personale. E, per esprimere l'apprezzamento del canto, è Vigorelli che lo considera la punta di diamante di Costabile.

Una poesia che non può allinearsi nè con formule poetiche nè con istanze socio-poetiche, e che Vigorelli collocò fra i più spietati ed ispirati canti civili dal 1945 ad oggi.

Uno psicologo delle masse (così mi piace indicare Luigi Lombardi Satriani), che con suoi studi ha portato



alla luce la cultura sotterranea della gente contadina, per secoli esclusa dall'analisi degli storici, ha condotto un'autentica stratigrafia del canto, trovando in esso l'aspra realtà calabrese.

Lo studioso parla di poesa contaminata: definizione estranea alla teoria della letteratura, ma efficace per spiegare che nell'anima del poeta ci sono mescolati l'amore e l'odio per la Calabria, l'odio per la realtà amara della rovina geologica, sociale e politica.

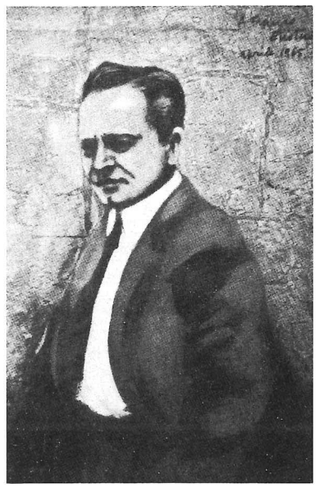
Nel canto Costabile si è identificato e moltiplicato nei 700.000 emigranti a cui dà voce, e il pronome che percorre la lirica è il «noi», che prende forma di io collettivo solo quando dalle aspre requisitorie morali si leva il grido del distacco: «Addio, / terra. / Terra mia / lunga / silenziosa».

L'«incipit» è una comunicazione perentoria: «Ce ne andiamo, / ce ne andiamo via»: nè annuncio, nè proclama, ma rottura di rapporto, sentenza e condanna di chi ha provocato il dramma.

Coloro che stanno per andare paiono giunti da tutta la Calabria (un rovescio di quelli che si radunarono a Pontida), per non sentire più il nome di Calabria, il nome disperazione.

Avendo acquisito attraverso l'esperienza del bisogno una nuova coscienza, disse: «Troppo tempo / a gridarci nelle bettole / il sette di spade / a buttare il re e l'asso. / Troppo tempo a raccontarci storie / chiamando onore una coltellata / e disgrazia il non aver padrone. / Troppo / troppo tempo / a restarcene zitti / quando bisognava parlare, basta».

Ho avuto l'impressione di leggere la risposta di Costabile al «Noi che facciamo» di Scotellaro: me lo ha fatto credere l'analogia fra le tre anafore delle domande e le tre iterazioni del «troppo tempo».



La requisitoria passa dall'autocritica all'imputazione diretta e nominativa dei baroni, con la parentetica visione della servitù contadina, con i luoghi e le cose, nel linguaggio idiomatico: trappeto, tappeto, carretto, sonagli, pane a credenza, fino al puro fonema dei carrettieri (ussahè); quindi, quella dei politici con il rituale elettorale, le complicità del prete, le promesse, le delusioni, con i nomi ricorrenti nelle schede elettorali, urlati per sottolineare la immutabilità della vita calabrese.

Una breve digressione, per inserire nella contestazione del canto tutto calabrese il «1861»: la lirica che lo precede e che è anticelebrazione per l'anno pavone della nazione.

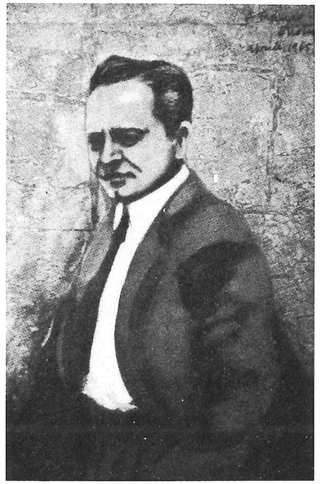
«Siamo / i marciapiedi / più affollati. / Siamo / i treni più lunghi. / Siamo / le braccia, le unghie d'Europa. / Il sudore Diesel. / Siamo / il disonore / la vergogna dei governi. / Il tronco / di quercia bruciata / il monumento al minatore ignoto. / Siamo / l'odore / di cipolla / che rinnova / le viscere d'Europa. / Siamo / un'altra volta / la fantasia / gli dei. / Milioni di macchine / escono targate Magna Grecia. / Noi siamo / le giacche appese / nelle baracche nei pollai d'Europa».

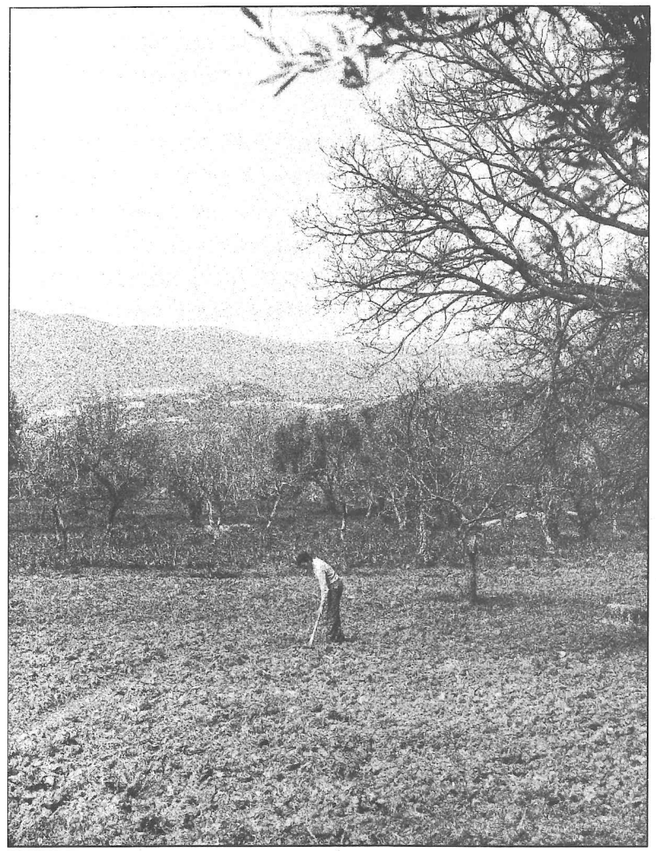
La chiusura di questo canto o, come è stato detto, inno, o, come mi piacerebbe dire, lirica presentazione, per la drammaticità, si riallaccia come una collana ai versi di apertura: «Ce ne andiamo. / Ce ne andiamo via. / Addio, Terra. / Salutiamoci, è ora». Riletto ed analizzato a tanti anni dalla stesura, il canto non ha perduto la sua efficacia rappresentativa, e chi dicesse o dirà che quella, messa sulla ribalta da Costabile, è una Calabria datata, si potrebbe chiedere se quella società datata è scomparsa, se è mutata.

Se è sì, il contributo di un poeta, anche se non

avvertito, ha contato; se no, il messaggio di Costabile è ancora valido.

Il poeta, infatti, è vero poeta quando dà a chi lo legge le parole che gli mancano: Costabile, oltre che le parole, può dare, a chi lo comprende, la passione ed il coraggio per esprimere, oltre alla speranza, la volontà che la Calabria non sia la terra dove solo i morti cambiano.





L'ipotesi realista nella poesia di Costabile

di Walter Mauro

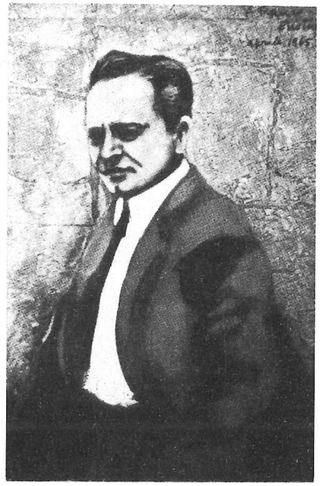
Il discorso critico attorno al polo tematico del realismo nella parola poetica di Franco Costabile – a chi voglia affrontarlo in profondità e con ricchezza di implicazioni – si presenta in termini molto più complessi e articolati di quanto un facile giudizio potrebbe far immaginare.

Non sono mancati infatti, nel tempo della sua breve esistenza conclusa tanto tragicamente, verdetti un pò superficiali e forse affrettati, che hanno scorrettamente individuato in questo poeta uno degli ultimi baluardi di un *neorealismo ormai in fase di completa dissoluzione*.

Probabilmente, la strategia di lavoro critico più esatta e adeguata deve orientarsi verso l'ampliamento del concetto stesso di realismo, fino a coinvolgere più complesse componenti in grado di conglobare semmai altre ipotesi, in primo luogo quella che conduce fino a talune manifestazioni *dell'ermetismo*, e in particolare della *depauperazione lirica* operata da Giuseppe Ungaretti sulla parola poetica tradizionale.

Non va dimenticato infatti – se certi dati biografici sono validi e importanti nell'analisi di poetiche e scelte estetiche – che Costabile visse in assidua frequentazione gli anni del sodalizio con il poeta del *«Porto sepolto»;* accanto ad altri letterati che formarono un vero e proprio gruppo di lavoro; Luciana Frezza, Elio Filippo Accrocca, Raffaello Brignetti, Ornella Sobrero, chi vi parla; e da tale incontro, pur lungo strade e orientamenti diversi, finì per nascere e svilupparsi una tensione verso la pietrificazione della parola che condusse un poeta come Franco Costabile verso approdi di straordinaria efficacia espressiva.

Due strade da percorrere, quindi, nel progetto poetico da realizzare da parte di chi aveva consumato



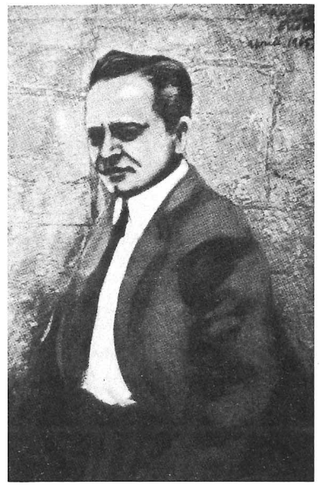
fino all'ultima stilla di energia lirica, la fase di gestazione del dolore meridionale, e dall'immissione violenta nella durezza del paesaggio sociale calabrese aveva tratto spunti ed argomenti per una traumatica concentrazione interiore.

Certo, la lezione di una tradizione, marcatamente innestata nell'ipotesi naturalista, non poteva venir del tutto elusa: la strategia espressiva di una creatività che al puro immaginario doveva necessariamente sostituire gli strumenti dei documenti umani più che quelli dell'impersonalità dell'arte, imponeva il richiamo verghiano come viaggio in profondità al fondo di una notte non più oscurata dalle strutture dell'io profondo, bensì materiata di tragedie sociali che una letteratura da stato d'assedio – quella postverghiana – aveva reso ancora più evidenti e marcate.

Non casualmente ritroviamo proiettate verso questa direzione uno scrittore come Saverio Strati, per fare un solo esempio, che calatosi al fondo dell'abisso della contraddizione umana nella realtà calabrese, ha poi finito per lasciar emergere un tessuto molto denso di proposte narrative.

Le ragioni letterarie di Costabile – pur nella diversità del mezzo espressivo e nella difformità del canale di comunicazione – sprofondavano in un analogo risentimento, impossibilitato a servirsi dell'alibi mimetico per restituire alla terra di Calabria tutto quanto essa gli aveva donato a livello di percezione – e di dolorosa partecipazione – negli anni dell'educazione sentimentale.

Non a caso, Costabile poeta utilizza nomi e cognomi icasticamente e attraverso una fruizione dei suoni che privilegia la dura fonia della pietrificazione, in comparato parallellismo con quanto quei cognomi signi-



ficavano e rappresentavano nella sordità del potere a fronte delle tragedie sociali del Meridione d'Italia.

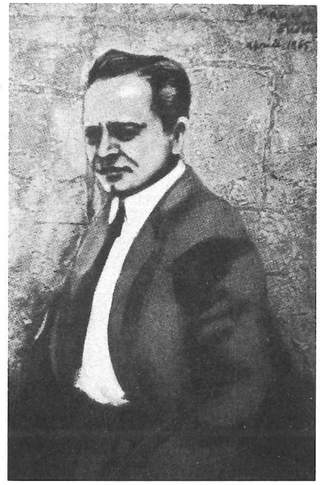
Avvertire la realtà di tale ipotesi di lavoro poetico, vuol dire recuperare Franco Costabile ad un tipo di eloquio ben distante dal realismo in quanto tale, cui faceva riferimento la strategia espressiva dell'estetica zdanoviana e stalinista, e invece potenziare la protesta di tutta quella efficacia espressiva che tante verità inconfutabili rendevano ancora più dura e pietrificata.

Non calarsi sordamente nella realtà, dunque, bensì mettersi sulle piste della realtà, secondo una ipotesi di lavoro poetico che lo sperimentalismo degli anni sessanta farà proprio, pur fra tanti equivoci e numerose contraddizioni.

Le ultime tre poesie di Costabile che apparvero dopo la morte, sulla rivista *L'Europa letteraria,* 1965, n. 33, pagg. 86-89, rivelano chiaramente una ben diversa impostazione intuitiva della parola poetica, ancora più emblematicamente proiettata verso soluzioni antropologiche, e al contempo deprivata di tutti quegli eccessi di formalismo linguistico che le avanguardie del Gruppo '63 andavano proponendo.

Il nodo tematico essenziale imponeva la concentrazione sul pianeta/uomo come dato reale insostituibile e accertato, e lungo tale direzione Franco Costabile ha sempre inteso muoversi, e nella fase precedente dell'elaborazione di un nuovo e diverso dato realistico, e nella successiva e conseguente sperimentazione linguistica icasticamente calata nell'universo della denuncia e della protesta.

Se a tutto quanto si va dicendo si aggiunge la lezione ungarettiana, il discorso critico si carica di nuove e imprevedibili potenzialità espressive che la parola di



Franco Costabile sorregge di continuo con il supporto di dati e nozionalità precise, perchè emergenti dal vivo, al di fuori – si diceva – di ogni attività mimetica.

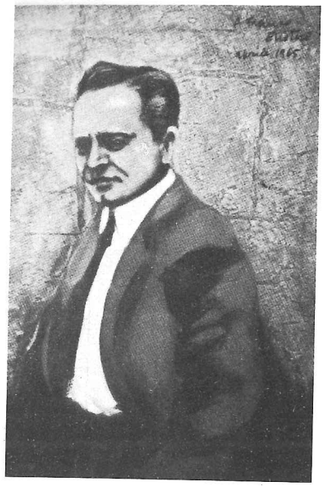
Mettersi sulle piste ungarettiane voleva dire orientarsi verso paesaggi e spazi espressivi di più vasta e cosmopolitica portata: i legami profondi di Giuseppe Ungaretti con la poesia francese post-simbolista, e in particolare con il progetto di Apollinaire, risultano oggi troppo evidenti perchè ci si debba tornar sopra in questa occasione.

È necessario tuttavia sottolineare il significato che l'inaridimento della parola poetica – penetrata ormai entro un tunnel di dolore e di pena che ne aveva del tutto deliricizzato la fonia – assume in un poeta come l'autore di *Allegria* e in tutti coloro che in quel tempo ne seguivano il dettame.

Deliricizzare non voleva dire comprimere o cancellare il nucleo ispirativo, consentendo si una realtà poetica fatta di puri e semplici suoni, bensì recuperare leopardianamente la purezza integra del verso, la trasparenza dell'eloquio, al cospetto di una condizione dell'essere che dal conflitto con l'esistere aveva tratto le ragioni profonde di un vasto trauma esistenziale.

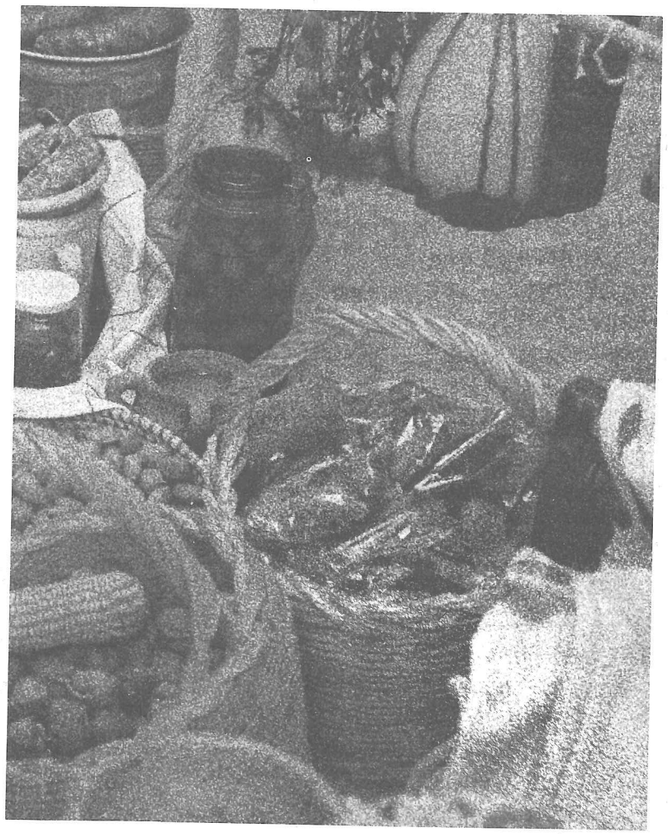
Il senso iterativo, quasi al margine dell'ossessività, con cui Franco Costabile carica la sua parola icastica e pietrificata disvela dunque verità solutorie di ben più vasta indicazione, di quanto una pura e semplice ipotesi di lavoro realista non invece lasci prevedere.

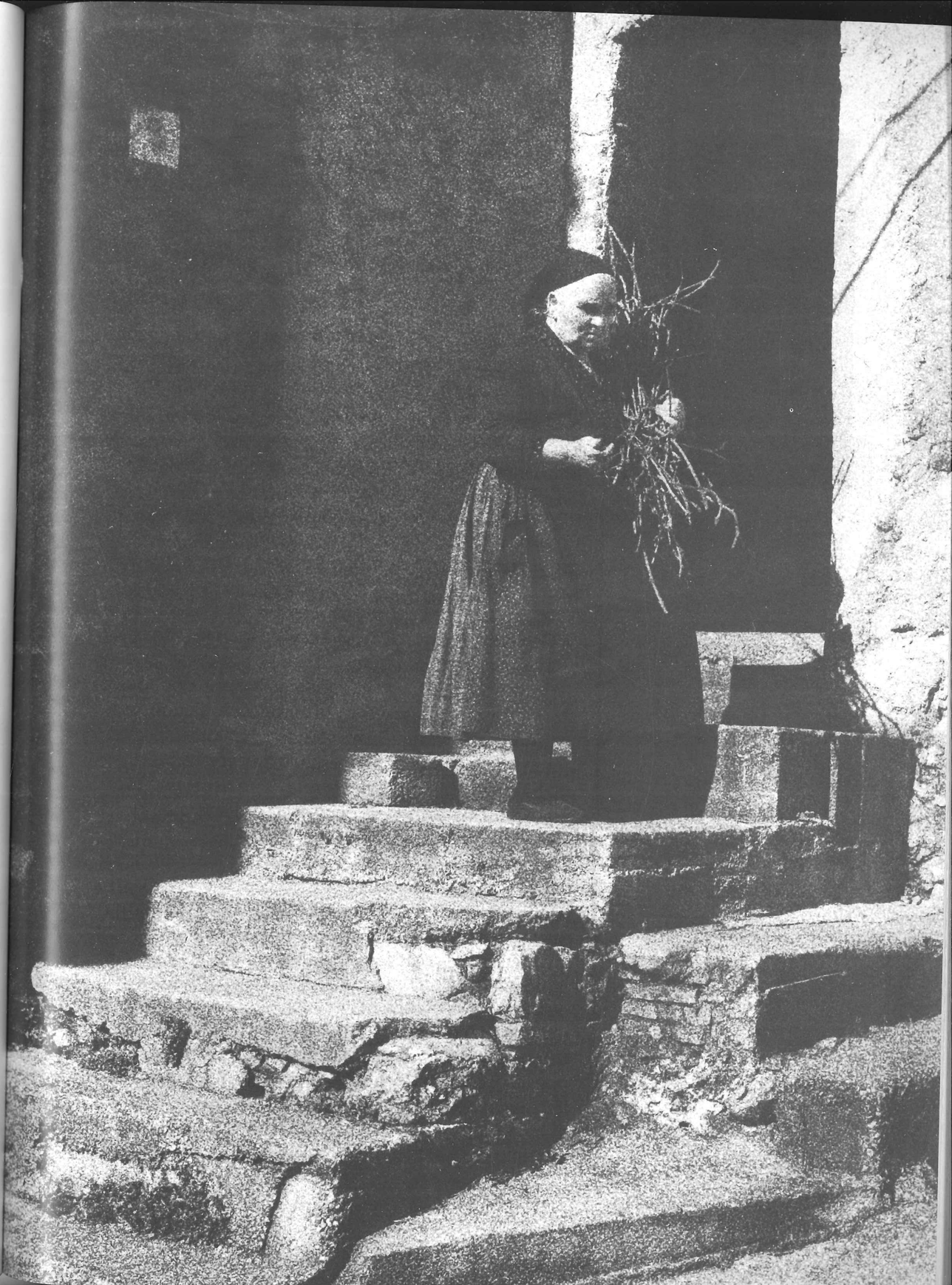
C'è quindi imprevedibilità nella poesia di Costabile, soprattutto allorquando essa si arricchisce di quel dato dell'ambiguo che, nel corso della nostra creatività novecentesca, configura e riflette un lavoro letterario al cui interno ritroviamo appieno quella linea



Svevo/Pirandello che ne costituisce gli aspetti più vastamente emblematici.

Tanto andava restituito a Franco Costabile, per liberare la sua immagine di poeta da tutte quelle equivoche e ambigue legittimazioni critiche, che per anni han fatto di lui il postremo epigono di una corrente pure importante, ma ormai del tutto sopraffatta da nuove realtà e da più problematiche strategie espressive.





I tre tempi della poesia di Franco Costabile

di Alberto Frattini

Sono stato molto lieto di partecipare a questo incontro su Franco Costabile, perchè è un poeta che ho conosciuto di persona a Roma, dove, come voi sapete, Costabile è stato molti anni quale insegnante.

Sono stato tra quelli che han conosciuto abbastanza presto la sua attività di poeta.

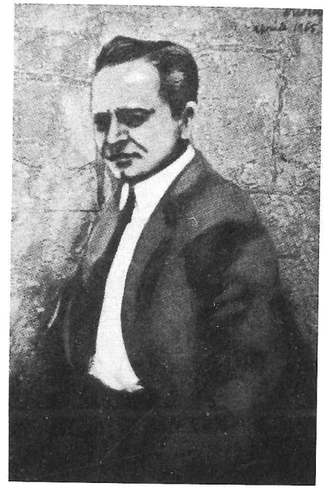
Ricordo l'anno in cui è uscito il suo libro, un libro di grande importanza, pubblicato dalla Casa Editrice Canesi, per cui siamo un pò tutti coinvolti, ma devo dire che questo mi sembra un convegno di notevolissimo livello.

Mi auguro che esso contribuisca a riportare il nome di Costabile nel quadro della nostra società letteraria, al livello che gli compete.

Ho visto che è stata affrontata l'opera poetica di Costabile da vari punti di vista, sicchè alcune cose naturalmente saranno riprese anche da me, perchè erano lavori che io non conoscevo, ma voi vedrete che anche da questa mia breve relazione verranno fuori altri spunti: questa è la conferma della vitalità della poesia costabiliana.

La poesia, come la vita, è perenne metamorfosi; per questo, anche nella storia di un poeta, è necessario non perdere di vista i tempi in cui essa si matura e dentro cui si riflettono, dal tessuto stesso degli esiti linguistici, le ragioni del mutamento, pur sull'asse delle implicazioni tra motivi e principi di fondo, su cui per vitalità e autenticità un'esperienza poetica può resistere all'effimero.

Riconsiderare in globale sintesi i tre tempi della poesia di Franco Costabile, da «La via degli ulivi», del '50, a «La rosa nel bicchiere», del '61; al «Canto dei nuovi emigranti», del '64, e ad altri testi posteriori, è l'intento di questo contributo, che si avvarrà prelimi-



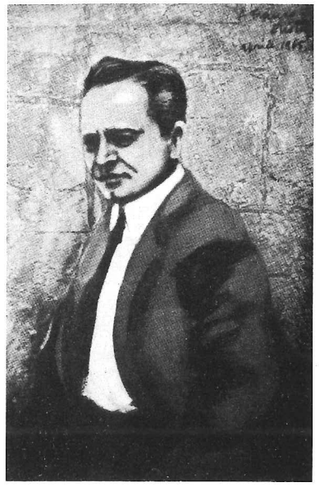
narmente di qualche spunto delle prospettive entro cui questo convegno imposta il ripensamento della poesia di Costabile: il rapporto, appunto, come dice il tema del convegno, con la tradizione lirica in Calabria.

Nell'ottica storico-critica sopraccennata, assume particolare rilevanza l'influsso della tradizione di segno classico, che condiziona la letteratura calabrese tra il secolo scorso ed il nostro.

Si spiega così, da un lato, il modesto rilievo delle proposte di poesie avanzate in questa area regionale fra l'800 e il primo '900.

Potremo ricordare tradizionalisti, come Luigi Siciliani e Vincenzo Gerace, e meglio si intende la freschezza e l'incisività degli esordi in versi di Corrado Alvaro, che attingono forza da radici endogene, fuori dai condizionamenti delle grandi correnti di segno europeo, dal simbolismo al futurismo. Anzi, proprio alcuni mesi fa, feci discutere una tesi su Alvaro, poeta, nel Magistero romano in cui insegno.

Significativo risulta anche il tipo di recezione in chiave tradizionalistico-classicista, che si verifica in Calabria per la poesia di Leopardi, che apre a livello europeo la stagione della vera e grande poesia moderna, e di cui risente, per esempio, l'ultimo dei romantici calabresi, Filippo Greco, in ambito di un gusto tradizionale classico, come analogamente accade nel Nord per la poesia di Betteloni, mentre in Piemonte Enrico Thovez, nel primo decennio del nostro secolo, avverte nell'autore dei «Canti», il segno di una metamoforsi che anticipa fondamentali intuizioni del simbolismo francese, scavalcando in anticipo le eredità classicistiche, quali si configurano nella triade Carducci-Pascoli-D'annunzio.



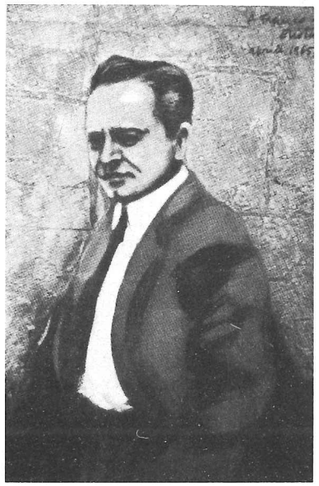
Se spostiamo il periscopio nel secondo Novecento, possiamo cogliere in Calabria un singolare fenomeno di dialettica storica.

Così, mentre in alcuni poeti si riflettono alcune suggestioni di segno classicistico, nel recupero di ancestrali affinità, richiamanti soprattutto alla Grecia, per esempio, quelli di Felice Mastroianni e Francesco Carchedi, in altri «in primis» in un poeta di razza come Lorenzo Calogero, si delinea, entro il fenomeno, su cui mi sono soffermato più volte, della cosiddetta onda di ritorno, quasi una sorta di riflusso di tensioni poetiche proprie dell'ermetismo che nel poeta di Melicuccà s'innescano nel fuoco di un incandescente dinamismo esistenziale.

Assai diverse le matrici di formazione e di orientamento della poesia di Franco Costabile, che fu, sì, anche allievo affascinato di Ungaretti e operò nella capitale, ma rimase sostanzialmente estraneo a scuole correnti, dall'ermetismo al neorealismo, mostrandosi più tardi non disponibile a sollecitazioni di quel neosperimentalismo, che si affermò nella prima metà degli anni '60, fermentandosi e magari stravolgendosi, nelle proposte schizofreniche e destabilizzanti dei Novissimi.

A proposito dei rapporti con il neorealismo, proprio Walter Mauro ieri ci ha intrattenuto, osservando anche la ricchezza di queste tensioni e portandoci addirittura su un terreno che non era ancora stato toccato.

Cioè l'interesse per il «blues e per gli «spirituals», che ha potuto lo stesso Mauro verificare nei contatti diretti che aveva a Roma con Franco Costabile. Posizione, dunque, quella di Costabile, di un «out-side», di isolato, che lo accomuna ad altri autori del Parnaso



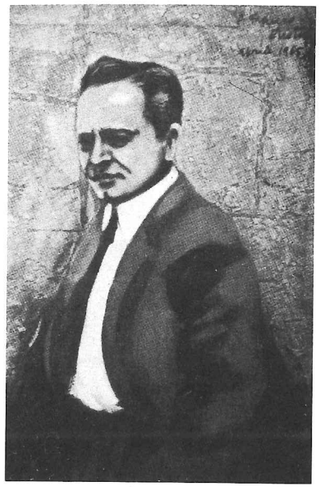
calabrese del secondo '900, per il quale possiamo, da qualche anno, disporre di utili mappe di orientamento, come l'antologia dei poeti calabresi della qui presente Giusy Cipollina, che riguarda poeti della quarta e quinta generazione.

Più recentemente, quasi a risarcire non pochi poeti calabresi di una ingiusta ed ingiustificabile dimenticanza nella nostra geografia culturale, è apparsa un'opera di Pasquale Tuscano, «Calabria», che offre una preziosa guida alla conoscenza di quest'area meridionale della nostra letteratura.

Se un lavoro è di così vasto respiro, qualche assenza nell'area del secondo '900 può giustificarsi, non solo per il rigore della selezione, ma anche per la difficoltà di documentarsi su poeti rimasti in ombra, o penombra, o prematuramente scomparsi: è il caso del poeta Michele Rio di Cosenza, morto suicida a Torino, a 45 anni, nella cui opera non mancano un limpido e denso quadro orientativo della poesia calabrese del '900, dalla prima metà con Luigi Siciliani, Giuseppe Casalinuovo, Franco Berardelli e Vincenzo Gerace, alla seconda metà del secolo, da Gilda Trisolini a Francesco Leonetti, poeta neosperimentalista di forte impegno politico, protagonista, con Pasolini e Roversi, delle esperienze di «Officina».

Tra il primo ed il secondo '900 non è trascurabile un poeta, che è qui presente, Raoul Maria De Angelis, il quale è più conosciuto per la sua opera di narratore che di poeta.

Ma devo dire che io già conoscevo De Angelis come poeta ed ho visto con molto piacere questo suo ritorno con un libretto che consentirà a molti di scoprirlo come poeta: questo libretto si chiama «Moneta falsa».



Devo dire subito che l'ho letto rapidamente e mi è parso notevolissimo, importante proprio perchè la sua vera direzione è quella che non tiene conto di condizioni, di avanguardie, di cifre, e dovrei dire che si tratta di una poesia degna di inserirsi in un discorso vivo sugli sviluppi della poesia contemporanea in Italia, dove, purtroppo!, troppo spesso prevalgono gli interessi di carattere sofisticato, cerebralistico.

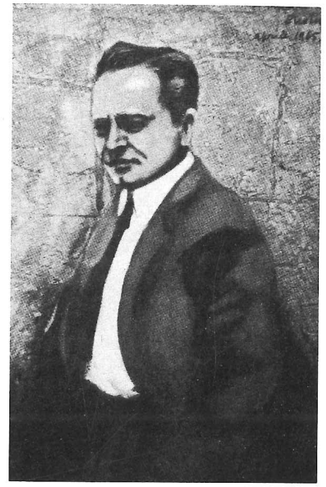
Nell'opera di De Angelis c'è un vissuto sofferto e trasfigurato, che approfondisce le linee di scavo entro un'area esistenziale, senza trascurare l'«Underground» endogeno.

Siamo dentro il cuore profondo della tensione umana, che nasce da questa grande civiltà. Quindi, lo ringraziamo per averci dato questa poesia, che dev'essere meditata e fatta conoscere, tra quelle della nostra letteratura, spesso assai disattenta.

In questo quadro letterario non bisogna trascurare il già citato Carchedi, Mastroianni, Calogero, Cara e Selvaggi, per restare nell'ambito della generazione di Costabile.

Se il diorama di Tuscano permette di mettere a confronto l'esperienza di Costabile con i coevi contenuti del Parnaso endoregionale, nel trasparente prisma delle sue tensioni, per approfondire geneticamente l'opera del poeta di Sambiase, il più importante contributo è costituito dall'omaggio a Costabile: un numero assai speciale del periodico *«La Provincia di Catanzaro»*, che si articola in tre sezioni.

Nella prima ci sono interventi e saggi di critici, poeti e scrittori: Bosco, Jacopetta, Satriani, Accrocca, Strati, Vincenzo D'Agostino; la seconda raccoglie testimonanze, anche in versi, di poeti e studiosi, a cominciare da Caproni, Enotrio Pugliese, Cipollina e



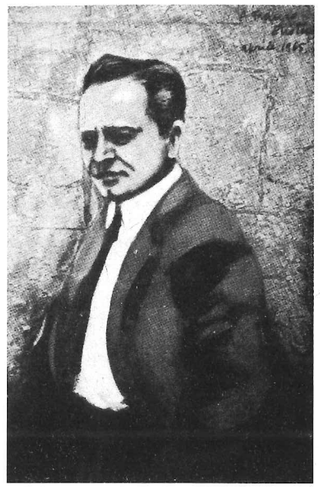
Jacopetta, mentre la terza presenta i testi, offrendo un esauriente spaccato dell'intera esperienza creativa di Costabile, secondo una progressione cronologicamente rovesciata da «Sette piaghe d'Italia», del '64, a «Vana attesa», che è del '39.

Non è un caso che la presenza più rilevante fra le voci di questo dialogo su Costabile risulti essere quella di Jacopetta, uno studioso di Nicastro, la cui serietà è pari alla discrezione, la coerenza al rigore dell'impegno, applicato soprattutto ad alcuni aspetti della poesia italiana tra il primo ed il secondo '900.

A Costabile Jacopetta aveva già dedicato una monografia, quasi introvabile: «Franco Costabile, poeta di Calabria», in cui lo scavo documentario biografico si unisce all'intento esegetico e alla discussione storico-critica, pervenendo a importanti rilievi di metodo e alla denuncia, per la poesia studiata, della inadeguatezza di un'ermeneutica troppo condizionata da istanze sociologiche e dell'inapplicabilità di troppo rigide definizioni categoriali: poesia lirica, poesia civile ecc. Attraverso reiterate letture dell'opera di Costabile, mi sono convinto del carattere deviante e falsificante di ogni etichetta, con cui si tenti di incapsulare sia l'idea di poesia che la pratica della scrittura poetica del poeta di Sambiase.

Per risalire un momento ai suoi esordi, diciamo che quella di «Vana Attesa» (1939) sono versi di un ragazzo di quindici anni, nei quali esplode il trauma del figlio abbandonato dal padre e che vede in prospettiva il suo avvenire con quel vuoto di affetto incolmabile.

È un testo radicato nel vissuto, dove s'intrecciano, in un linguaggio ancora immaturo, freschi movimenti di parlato e modi di resistri della tradizione letteraria



medio-alta, oltre a molto significative ascendenze leopardiane, non casuali del resto.

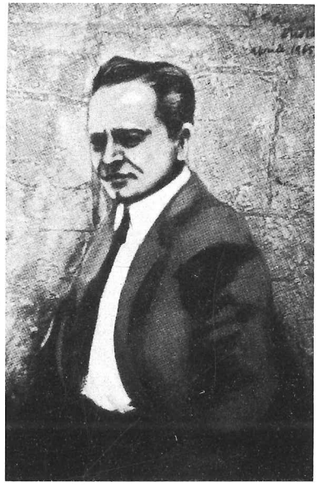
Dobbiamo dire che Leopardi è uno di quegli autori che ha condizionato, direi, un pò tutta la poesia del '900, ma bisogna scavare in profondità.

Non è per caso che anche Costabile sia, per così dire, partito da questo segno, almeno in certe direzioni, tendendo a un racconto disteso, come appare nell'opera giovanile «Vana attesa», dove le punte di accensioni dell'anima adolescente appaiono avvolgenti, e nelle due liriche del '46 («Scolaretta di musica» e «Frammento»), nei quali si coglie il segno di un'adolescenza venata di riflessi crepuscolari neoromantici uniti ad una suggestione dannunziana, specie in «Frammento», ma con un linguaggio dimesso, domestico, dove tuttavia il gusto realistico si media nelle distanze interiori dell'anima, leggera e stupita; ma si tratta pur sempre del preludio di un poeta che è ancora in cerca della sua voce.

Il primo tempo di Costabile è costituito da «Via degli ulivi»: un piccolo canzoniere, di cui si è parlato più volte nelle precedenti relazioni, ma che la critica ha trascurato, forse a causa di una lettura epidermica, che privilegia la leggerezza delle vocazioni, la grazia del colore (è un'espressione di Vittorini, che parlava appunto di questo, scrivendo a Costabile), ma che è ricordato e apprezzato dallo scrittore citato, che del giovane poeta esordiente aveva intuito l'ingegno.

Giorgio Petrocchi, in una delle prime recensioni del volumetto, sottolineava in queste liriche la freschezza del cantabile in certi scorci visivi.

Ma un approfondimento capillare del linguaggio di «Via degli ulivi» può riservare altre notevoli sorprese, come avvenne nel caso di Jacopetta, il quale, evi-



denziando la raffinata cultura letteraria di cui già il poeta disponeva, ha posto l'accento su un particolare surrealismo di ascendenza ispanica e francese (da Lorca a Prévert); il che permette di cogliere, fuori da suggestioni interne, certo clima di surrealtà, che talora a quest'altezza caratterizza l'invenzione poetica di Costabile e può essere di giovamento per qualche verifica sui modi della strumentazione espressiva.

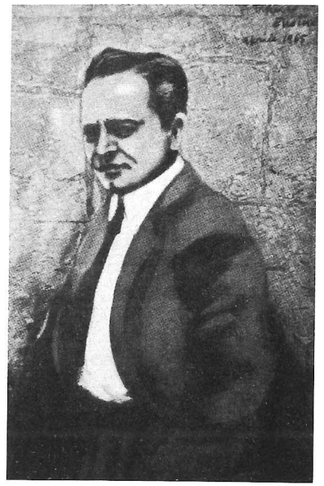
Così la sinestesia, non infrequente in «Via degli ulivi», sembra riequilibrare la divaricazione tra sensibile e ultrasensibile, condizione terrestre e apertura celeste, accrescendo la forza di legame fra il qui e l'altrove, la realtà e il miraggio:

«E l'ombra gela / questa pietra antica / dove quasi per gioco / ti feci la promessa / di un velo di sposa / com'era la Via Lattea / che guardavi». Ma ecco altrove: «La primavera stanca di rose» e «l'aria calda e odorosa di forni», che riportano nella solitudine straniante della città il profumo della buona terra; così come i suoni e gli odori del paese e della campagna possono avviare un delicato idillio di asciutta, rusticale grazia.

Sintomatici, in una radiografia riscostruttiva delle tensioni che caratterizzano questa fase di Costabile, anche i movimenti sintattici del verbo, dal presente della registrazione diretta al passato del distacco e del rimpianto: «Fummo insieme / fra i ciliegi / e le tortore di aprile / a guardare le onde / dei colli lontani / ove dolce finiva / la patria del sole. / Tu volevi una casa / bambini e fiori, / ed anche i fiori / morirono lenti nel sogno».

Un passato, che trova il suo contrappunto nelle prospettive dell'estro e del sogno.

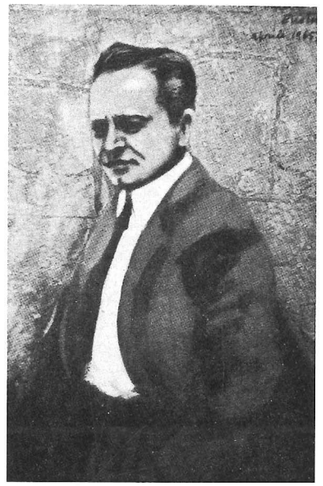
Oppure al futuro della speranza o di un presenti-



mento di morte in proiezione surreal-fantastica, in versi che furono più volte citati: «Forse morrai / sopra questa chitarra / che conosce il tumulto del mio sangue. / E, se bisogna attraversare il cielo / l'appenderò sul corno della luna!» Spostandoci dalla sintassi dei verbi o tempi a quella dei modi, potremo notare, in un altro testo di «Via degli ulivi», l'opposizione tra l'indicativo presente, come presa diretta sulla realtà, entro un flash visionario, ed il congiuntivo imperfetto, in cui si proietta ottativamente la struggente aspirazione ad un possibile eterno di felicità e di bellezza. «Perfetta / ora che ti vedo / sul patino riversa, / gli occhi chiusi / alla luce del sole / e i capelli / dal colore di birra / sciogliersi a fiore d'onda / dolcemente. / Potessi averti così / sempre negli occhi, / creatura marina».

Non è sfuggito alla critica più attenta come tra il primo tempo della poesia di Costabile («Via degli ulivi») ed il secondo («La rosa nel bicchiere») non c'è un iato, una netta frattura, come si è verificata rispetto al libro dell'esordio. Jacopetta indugia molto su questo punto della mancanza della frattura, mentre c'è un'intensa metamorfosi, che connota le ragioni di fondo e la morfologia linguistica della seconda opera, maturata nell'arco di un decennio e nella quale riesplode la dura e ardita protesta del paese di Sambiase contro sistemi, istituzioni, costumi di vita di una regione da secoli oppressa, umiliata; sicché l'amara rinuncia o la rassegnata apatia dei suoi figli non trovano più sbocco che nella fuga sdegnosa o nella chiusa disperazione.

Il linguaggio riflette queste aspre, angosciose tensioni in modi essenziali, ellittici, con netta prevalenza di una sintassi nominale, affidata a crudi segmenti e

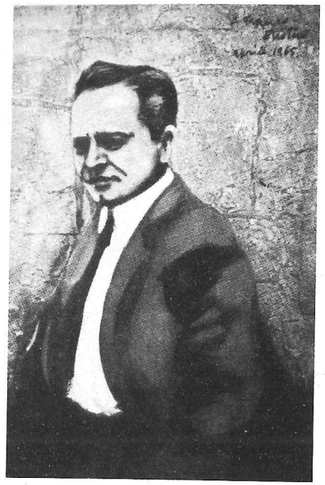


potenziata dall'anafora ossessiva: «Sud, / tavola nera, / pane di granturco. / Vino / fedele al suo sangue, / buon amico. / Sud, / coltello / sotto i ponti, / spilla d'oro / al santuario di Pompei. / Sud / imposta / sul sale, / guardia di finanza / lungo la spiaggia. / È il sole, / sacramento dei pezzenti. / Il reso è parlamento, / giorno malinconico / al Consiglio dei Ministri ». Esemplare, nell'ambito di questa tecnica, la poesia eponima e conclusiva del volume: «Un pastore / un organetto / il tuo cammino. / Calabria, / polvere e more. / Uova di mattina / il tuo canestro. Calabria, / galline / sotto il letto. / Scialli neri / il tuo mattino / di emigranti. / Calabria, / pane e cipolla. / Lettera / dall'America / il tuo postino. / Calabria, / dollari nel bustino».

Sono versi più volte qui risuonati; ma è giusto, perchè si tratta veramente di versi quanto mai emblematici di questa nuova stagione di Costabile, dove, come è stato detto, Costabile raggiunge il suo linguaggio, la sua forza piena di espressione di poeta diverso: un poeta che si distingue, inconfondibile.

Nelle prime quattro strofe di questa poesia l'intera realtà di questa terra viene evocata e contratta in sequenze brevi, litaniche, senza verbi, in un libero giuoco di linee e consonanze, per un sostantivale distillato, in cui si raccolgono polpa e succo di uno stupendo quadro di natura e civiltà, con l'immedesimazione in esse, quasi per modi avverbiali e lampi emblematici, della storia e dello spirito di una gente: «Luce / d'accetta / l'alba / dei tuoi boschi. / Calabria, / abbazia di abeti. / Una rissa / la tua fiera. / Calabria / d'uva rossa e di coltelli. / Vendetta / il tuo onore. / Calabria in penombra, / canne di fucili».

Il bene e il male, gl'individui e la società, la terra e le stagioni, la natura e i sentimenti: tutto si lega e si



compenetra in un accumulo positivo che è concentrazione di sostanza, lume di radici, epifania del profondo: «Alluvioni / carabinieri, / i tuoi autunni. / Calabria, / bastione di pazienza. / Un lamento di lupi, / i tuoi inverni. / Calabria, / famigliola / al braciere. / Francesco di Paola / il tuo sole. / Calabria, / casa sempre aperta. / Un arancio / il tuo cuore, / succo d'aurora. / Calabria, / rosa nel bicchiere».

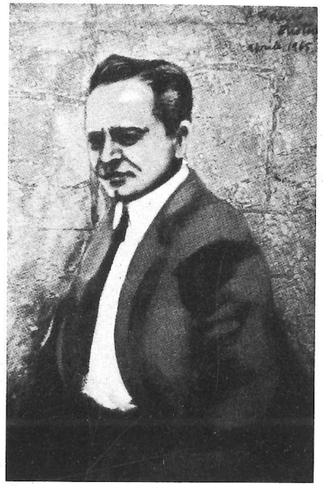
Il testo di questa lirica, prima di apparire nel volume del '61, era stato pubblicato nella seconda edizione del Repertorio di Enrico Falqui.

Jacopetta, studiando il passaggio a livello strutturale, grammaticale, metrico e melodico, ha criticamente evidenziato le ragioni del mutamento in una stesura scorciata, con la soppressione di strofe inessenziali, più asciutta e intensa, affrancata da certi stereotipi neorealistici, estranei alla più profonda sensibilità dell'autore.

Ho indugiato su un testo che è un pò la chiave di volta del secondo tempo di Costabile, ma «La rosa nel bicchiere» è un'opera assai frastagliata nelle sue cinque sezioni per i temi ed i problemi affrontati, tutti vertenti sulla terra di Calabria, i contrasti, le passioni, le sofferenze e le miserie della sua gente, dai fanciulli ai braccianti, dalle ragazze ai poveri, dai proprietari ai politici.

Proprio nella sezione terminale («Noi dobbiamo deciderci») il risvolto socio-politico assume più forte incidenza, come nel racconto elettorale, dove si demistifica, in un referto vivacissimo la figura del candidato politico, troppo generoso di illusorie prospettive e di strumentali promesse.

In quest'ordine di sostanziali contestazioni di mali antichi e nuovissimi si illumina di valore emblematico

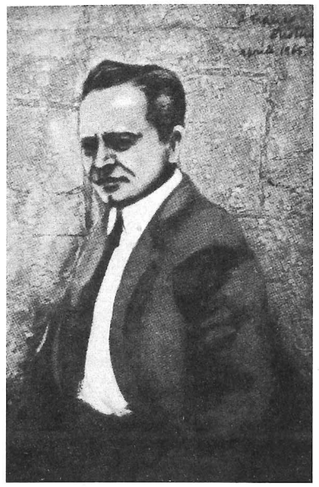


la breve lirica eponima delle sezioni, appunto «Noi dobbiamo deciderci», dove il discorso si fa risoluta testimonianza di una svolta necessaria, per incidere in positivo sulla coscienza di tutti, sulla base di una più concreta razionalità, lontana da fantasie ingannevoli: «Noi dobbiamo deciderci con questo cuore troppo cantastorie».

Siamo qui su una linea di aperta opposizione a quella dell'antico e pittoresco lamento del Sud, che Costabile rifiutava. Il poeta, scrive Saverio Strati, non sopporta che il mondo rimanga fermo. Su questa traiettoria si pongono le scelte espressive di Costabile, che inventa un dialetto non di rado intessuto di elementi del parlato e di filamenti del parlato dialettale, a volte in frapposizione ideologico-diretta, ma sempre entro le strutture portanti dell'italiano, perchè il poeta di Sambiase aveva bene avvertito nel dialetto i rischi di una ghettizzazione della realtà e della vita della Calabria.

Diverso è il discorso sulla fuga dal melodico e dalle suggestioni del cantabile, su cui insisteva, a ragione, Bigiaretti nella prefazione di «La rosa nel bicchiere», ponendo una distinzione netta fra la poesia del primo tempo e quella dei due tempi successivi.

Il terzo tempo della poesia di Costabile si incentra nei testi pubblicati nell'opera collectanea «Sette piaghe d'Italia», dove si avverte l'importanza della metamorfosi espressiva, maturata ne «La rosa nel bicchiere», ma emergono altri aspetti: per esempio il gusto della teatralizzazione fra denuncia e ironia, che incide particolarmente in «Cammina con Dio», dove la realtà è colta in un sistema di parcellizzazione visivo-spettacolare verso un punto di convergenza, in cui si focalizza una realtà statica, ripetitiva, senza illusione di

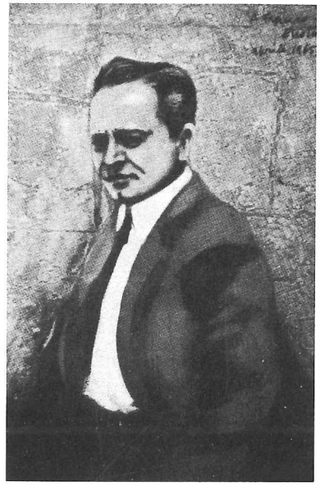


riscatto: «Nunziata / è di là / su un sacco di foglie. Il paese / è lontano. / Una stella. Un cane. / le luci / ormai sparse. / Sul ponte / il passo dell'Arma / la pace della Singer».

Nel «1861» la protesta si rifrange in retrospettiva dalle piaghe insanguinate e frustranti della storia; ed ecco la lettura dell'anno «di grazia / l'anno del pavone / della nazione», di cui foscolianamente si svela «di che lacrime grondi e di che sangue», e dove si marca il contrasto fra l'enfatizzazione della vittoria dei liberatori del Nord e la penosa realtà della transizione, con nuove tasse e balzelli imposti dal nuovo Stato.

Spia sintomatica del pensiero e del risentimento del poeta offre la stessa scelta dei tempi e dei modi espressivi, dal prevalente passato remoto, che solennemente mitizza e ironicamente demistifica il senso della storia, all'anafora, che batte i colpi di un destino di sofferenze e di prevaricazioni: «Rullò / nei boschi / tanto / per la legna. / Rullò / nei campi / tanto / per la macina. / Rullò / nei vicoli / tanto / per il sale. / 1861 / l'anno cane / l'anno caporale / di giornata».

Nel «Canto dei nuovi emigranti», capolavoro della poesia di Costabile, la protesta che scatta dal passato all'«hic et nunc», in una sorta di furia apocalittica, dove sintatticamente prevale il presente dall'indicativo della registrazione all'imperativo della ritorsione, entro uno scenario che ha la potenza di una evocazione biblica, mentre i versi si assottigliano e si diradano nella sistole-diastole di una emozione che si fa decisione disperata: «Noi / vivi / e battezzati / dannati. / Noi / violenti / sanguinari / con l'accetta / conficcata / nella scarsa/ dei mesi degli anni. / Noi morti / ce ne andiamo / in piedi / sulla carretta. / Avanzano le ruote / cantano i sonagli verso i confini. / Via! Via / dai feudi / dagli



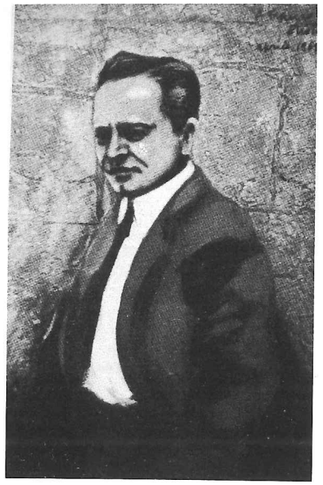
stivali, dai cani / dai larghi mantelli. / Ussahè. / Via / Via!»:

Le condizioni normali della civile convivenza sono scavalcate nella prospettiva allucinante di una terra trasformata in deserto: «Via / dai Pretori / dalla polizia / dagli uomini d'onore. / Non chiamateci. / Non richiamateci»... ed ancora: «Carabinieri, / fermatevi. / Guardate / non c'è nemmeno un cane. / Siamo / tutti lontani / latitanti».

Una visione che si fa incubo, proiezione di un grande sogno collettivo di rifiuto, di rigetto, maturato sulla verticale dei secoli, entro un destino di patimenti, di subìte iniquità: «Noi / vivi. / Noi / morti / presi / e impiccati / cento volte / ce ne siamo già andati / staccandoci dai rami, / dai manifesti della repubblica. / Di notte / come lupi / come contrabbandieri / come ladri. / Senza un'idea dei giorni / delle ciminiere degli altiforni. / Siamo / 700.000 / su appena due milioni. / Siamo / i marciapiedi più affollati. / Siamo / i treni più lunghi. / Siamo / le braccia / le unghie d'Europa. / Il sudore Diesel. / Siamo / il disonore / la vergogna dei governi. / Il Tronco / di una quercia bruciata / il monumento al Minatore Ignoto. / Siamo / l'odore / di cipolla / che rinnova / le viscere d'Europa. / Siamo / un'altra volta / la fantasia / degli dei. / Milioni di macchine / escono targate Magna Grecia. / Noi siamo / le giacche appese / nelle baracche dei pollai d'Europa. / Addio, / terra. / Salutiamoci, è ora».

Forse, è proprio pensando ai versi del canto sovraesemplato, che Stefano Lanuzza sottolineava le metamorfosi rinunciatarie nell'«iter» poetico di Costabile; e Jacopetta concludeva la citazione, negando l'etichetta di poeta civile.

Non può essere poeta civile chi rifiuta la storia e la



speranza di lottare insieme per rinnovare la società. L'uomo Costabile è un disperato, osserva Jacopetta, votato alla nevrosi e alla solitudine.

Eppure Giancarlo Vigorelli, un critico del Nord, che ha seguito la poesia del '900 italiano senza preclusioni o paraocchi, aveva scritto nel '64 che «Il canto dei nuovi emigranti» entra di colpo tra i più ispirati e spietati inni civili dal '45 ad oggi.

Tornando, comunque, alla testimonianza diretta dei testi, possiamo forse negare che nel «Taccuino dell'onorevole», che rientra nel terzo ed ultimo periodo di Costabile, ci sia un fondamentale risvolto di segno civile e socio-politico?

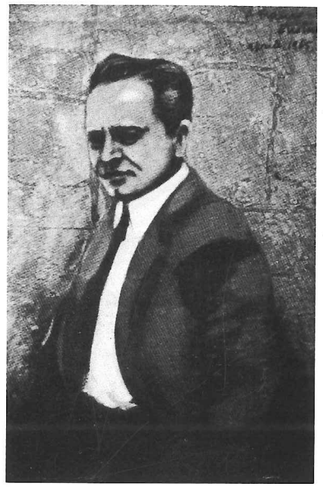
Nè ha importanza che tale scritto non sia che un promemoria, il quale risulta tanto più suggestivo e veritiero, quanto più credibile è la sua magmatica tensione di testo, allo stato nascente ancora da eseguire.

Tutto ciò non significa che abbia torto Jacopetta, accostando al «Canto dei nuovi emigranti» la «Vallata degli impiccati» di Villon, uno dei più grandi poeti antichi di Francia, archetipo degli emigranti e degli sconfitti, che tra i moderni trovano nel poeta di Sambiase una delle voci più alte ed inquientanti.

Entriamo così anche in quell'area della poesia esistenziale, il cui interesse aveva richiamato Costabile a due poeti: uno rumeno ed uno svizzero.

Sul primo Costabile, forse particolarmente colpito, secondo un'ipotesi dello studioso di Nicastro, da una poesia dedicata alla morte, scrisse un articolo sulla rivista di Vigorelli, appunto «Europa letteraria»; del secondo tradusse una poesia in cui vibra il pensiero dell'attesa della morte.

A conclusione di questo mio rapido «excursus» sui



tre periodi dell'opera di Costabile, sono più che mai convinto che l'interpretazione della sua poesia non possa essere favorita da critiche di segno ideologico, proprio perchè si matura fino agli esiti più alti entro forti e libere tensioni morali, esistenziali e civili.

Civile è una, ma non certo l'unica, componente ispirativa del suo canto. Una e poetica resta la sua generosa e tragica sfida. E l'espressione mi riporta a quel mio libro «La sfida nel labirinto», che, in un certo senso, mi avvicina a Costabile.

Petrocchi scrisse nel '50 sulla rivista «La via romana» un articolo in cui presentava le nuove scuole romane che stavano sorgendo, e presentava due testi: il mio («Giorni e sogni») e «La via degli ulivi» di Costabile.

Quella scuola romana, che faticosamente si va formando e che destino ha voluto che io dovessi esemplare 30 anni dopo un libro: «Poeti a Roma».

Un gruppo di poeti che va da Accrocca alla Guidacci, da Socrate a Selvaggi. Ecco, questo gruppo di pochi poeti: quattordici, dove si colloca, quale sfondo naturale, anche la presenza di Costabile.

Noi avvertiamo il senso della sua sfida nel «Labirinto», e siccome questo è il tema in cui s'innerva una brevissima poesia, che è in fondo il nocciolo della mia raccolta, io la leggo, dedicandola a Costabile, mio amico lontano: «Anche se puoi salpare un mare di nebbia, anche se l'eterno moto non è che incomprensibile stasi, anche se il pensiero del nulla fa del nonsenso l'unico senso possibile, mettiti dalla parte della ragione, non superbo.

Accetta il non-senso come il prezzo di tante meraviglie, apprezza dall'infinita saggezza di ogni cellula, in cui consiste il sì alla vita, il sì all'esistere.

Calabria infame

di Luigi M. Lombardi Satriani

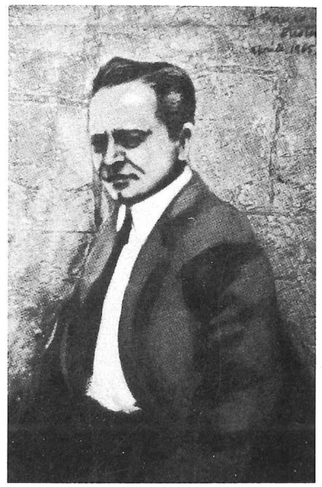
«Un giorno / anche tu lascerai / queste case, / dirai addio, / Calabria infame. / Sola / ma leale / servizievole, / ti cercherai un'amicizia, / vorrai sentirti / un pò civile, / uguale a ogni altro uomo; / ma quante volte / sentirai risuonarti / bassitalia, / quante volte / vorrai tu restare solo / e ripeterti / meglio la vita / ad allevare porci».

Questi versi di Costabile indicano con intensa suggestione i due poli tra cui oscilla il discorso del poeta di Sambiase: da un lato l'attaccamento ad una terra nella quale è preferibile vivere, anche se viverci è duro ed aspro («Meglio la vita / ad allevare porci»); dall'altro la fuga da una contrada inospite, che impone l'abbandono di «queste case» a chi vuole cercare «un'amicizia», sentirsi «un pò civile, / uguale a ogni altro uomo»; fuga densa di dolore e rabbia («Calabria infame»).

Saverio Strati ha opportunamente osservato come «desiderio e tensione di evadere dalla Calabria «infame» dominino la sua mente, il mondo in cui egli trascorre i giorni».

E, prosegue lo scrittore, «tutto è tenuto al presente, forse perchè il presente per Costabile era uguale al passato, e forma il suo animo, gli si muove sotto gli occhi come un lontano e fitto lampeggiare; e ci racconta che è tempo di arance, ma grida al padre che i ladri di galline sono in agguato, e ci fa subito vedere che sotto l'arco luccica un coltello e che là nel vicolo il maresciallo interroga; aggiunge, come accade a certi raccontatori che saltano di palo in frasca, che, mentre le ragazze raccolgono olive, il padrone se le cova con gli occhi e a quelle che gli piace promette orecchini. (1)

La Calabria di questi nostri paesi, così «duri e crudi



e pieni di amore taciuto», secondo l'espressione alvariana, è lo scenario del discorso di Costabile, il suo continuo punto di riferimento; un universo amato e di cui vengono colte la disperazione e l'interminabile, inesausta agonia: un universo segnato dalla fame, dalla miseria, dalla paura, dalla sopraffazione.

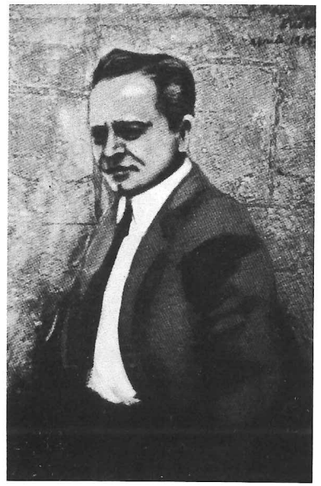
«Un bar, le mosche / lo stemma della Repubblica / «Sale e tabacchi» e due botteghe / dove il pane si vende a credenza»...

E «A momenti / verranno i carabinieri. / Non dite niente. / Nessuno sa niente».

Saverio Strati ha notato giustamente: «A un lettore straniero – non calabrese – la fine, sottile bellezza che talora nasce dalle piccole cose, dal patire quotidiano di individui che vivono al di qua della storia, e anche dall'insignificante, e il dolore che ha radici omeriche, racchiusi nella poesia di Costabile forse sfuggono come sfuggono certe finezze in un poeta antico che parla una lingua diversa dalla nostra; e magari si accontenta, il lettore «straniero» di seguire il ritmo del verso, spesso singhiozzato, rotto, dato che le cose che il poeta ha da raccontare non hanno bisogno del cantabile e di ricercati aggettivi. Ma il ritmo non è tutto in un poeta come Costabile che è visivo, sempre legato al reale, al sociale» (2).

Non si tenta in alcun modo di accreditare una nota di privilegio per appartenenza geografica, chè «straniero» o «compatriota» si è essenzialmente rispetto a una sensibilità e a un orizzonte culturale non ad una regione o ad altra determinazione geografica.

Con attenta sensibilità, ad esempio, Elio Filippo Accrocca ha rilevato: «Non la Calabria idillica o smemorata si profilava nella poesia di Costabile, ma una terra di persone e di oggetti... Osserva la propria



terra da angolature diverse. La sua osservazione e la sua analisi si fanno grido che vuol essere di risveglio, e allora l'invettiva scaturisce senza mezzi termini; ma è un'invettiva d'amore, a saperla leggere.

La poesia nasce da una terra reale, che ha una memoria viva, presente, mai mielata nella rievocazione di un passato fantasioso. La Calabria di Costabile è terrena e attuale: una regione amata con disperazione» (3).

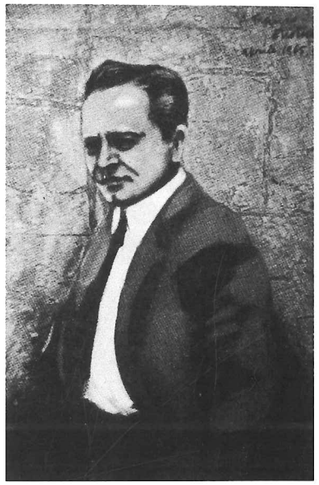
Strati ha voluto sottolineare, a mio avviso, che chi in questa regione ha avuto modo (o il destino) di patire la vita, può intendere dall'interno le rappresentazioni che ne dà Costabile e che ad altri potrebbero apparire a volte forzature letterarie o concessioni al pittoresco.

«A scuola / non ci vanno, / e già puntano / bottoni di tristezza / a una partita a carte / sotto il ponte». E ancora: «Splende / la piazza / già tranquilla / di cielo / e di botteghe, / ma quei ragazzi / andati al Venezuela / hanno scritto la loro ombra / lungo i muri»... Oppure: «Il bracciante la sera / si guarda nella bettola / il manifesto del piroscafo / e degli uccelli bianchi. / Lui e il suo cuore / non vanno d'accordo».

Ma il pericolo cui l'opera di Costabile va incontro, è a mio avviso, un altro e ben più insidioso della parzialità della comprensione: si tratta di essere assunto nell'orizzonte della «calabresità»: Costabile, suo malgrado, verrebbe promosso a divinità di questo Olimpo cui tributare viete forme di culto strapesano.

Ora, che il poeta di Sambiase attui la vita calabrese come ininterrotto punto di partenza e meta di un incessante ritorno, non autorizza a presentarlo come mitico cantore di una Calabria primigenia.

La Calabria è oggetto dell'amore disperato di Co-



stabile: la Calabria «polvere e more»; la «Calabria, / galline / sotto il letto» /; la «Calabria, / pane e cipolla»; la «Calabria / abbazia di abeti» /; la «Calabria, / bastione di pazienza /; la «Calabria, / case sempre aperte» /; la «Calabria, / rosa nel bicchiere».

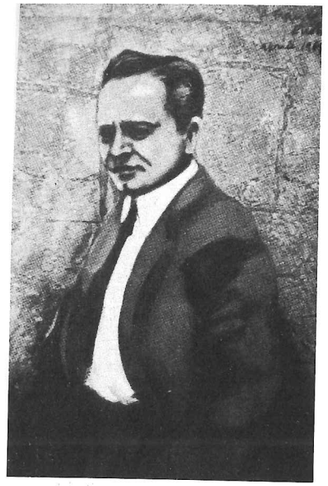
Ma la nostra regione viene rappresentata anche nelle sue contraddizioni; nei suoi vizi; nelle sue grettezze; nei suoi mali antichi e nuovi.

«Adesso / appena fa buio / in giro non c'è più nessuno» /. Sembra inverno... / Non ti godi nè un bar / nè la luna, se c'è. / Così te ne torni / alle cupe, a dormire. / Tua madre che aspetta / ora accosta il balcone, / è tranquilla. / «Manco i cani» ti dice. / Una botta per sbaglio / e ti trovano morto ammazzato»... / Poi mi dici / la Legge, il maresciallo. / Che vuoi fare / fra vicoli e monti / che ancora ignoriamo».

E: «Ma puoi dire chi è / che ti brucia la vigna, / ti spara la notte sui vetri. / Brutta razza, / bisogna star zitti, / far finta di niente. Viene resa icasticamente l'ossessione sessuofobica che appesantisce la giornata nei nostri paesi: «Vecchio porco, / di' com'è andata. / Racconta tutto / per filo e per segno. / Era vergine ? / Su, dì com'è fatta».

Viene testimoniata con amara naturalezza la consuetudine alla violenza: Morì / proprio qui, / salute a noi. / Lo presero alla schiena / quattro pallate».

Siamo ben lontani da ogni forma di compiacimento idillico. Ed è tale l'amarezza per questa cultura della violenza, che sembra essere l'«humus» dei comportamenti quotidiani, che può essere detto: «No / non è / la miseria, / la fame soltanto. / Non è / per un pezzo di pane / che a volte accompagni / con due peperoni / così ardenti / che dentro ti bruciano / e sazio lo sei. / Sparare è nel sangue, / si nasce; / un male di natura /

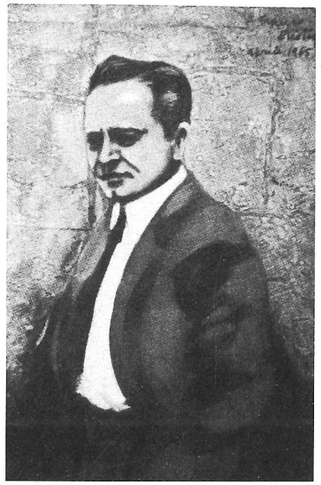


com'è la peronospera / la siccità la grandine. / Basta sì / una storia di niente: / la cima d'ulivo / che pende oramai / nella tua proprietà / ma ch'è mia, / non devi toccare».

Costabile non crede alla determinazione genetica della violenza, nè da dove può essere storicamente questa violenza, questa propensione alla violenza, questa litigiosità strisciante che corrodono il tessuto connettivo della vita dei nostri paesi, e che si sono ormai radicati nella nostra vita quodiana, sì da apparire «un male di natura».

Già Caproni, recensendo nel 1961 «La rosa nel bicchiere» ricordava la terra d'origine di Costabile e sottolineava: «Per un poeta deve essere difficile, in una simile terra, resistere alla sirena di un «engagement», tanto più che in poesia il meridionalismo, per debolezza d'ispirazione o per superficialità di partecipazione, s'è spesso ridotto a un comodo genere letterario, quando poteva esser davvero, se sussunto con profonda coscienza, la più gagliarda fonte d'una poesia nostra veramente nuova, o per meglio dire di un concreto miglioramento, fondato su ragioni di natura non puramente estetica (questo o quell'altro movimento artistico), ma più vastamente culturale.

È un fatto che (Scotellaro e altri pochi a parte, tutti con un debito più o meno vistoso verso Sinisgalli e anche verso De Libero), all'insegna del problema del Mezzogiorno si sono finora scritti, e ancora si scrivono, troppi versi diciamo così «a muso duro», pieni di enfasi, di idiotismi e di anacoluti, con la generosa illusione, in tal modo, di sbattere una buona volta in faccia la realtà; mentre, stringi stringi, e a guardar serenamente i risultati più che le buone intenzioni, non si è fatto e non si fa che mettere in versi più o meno



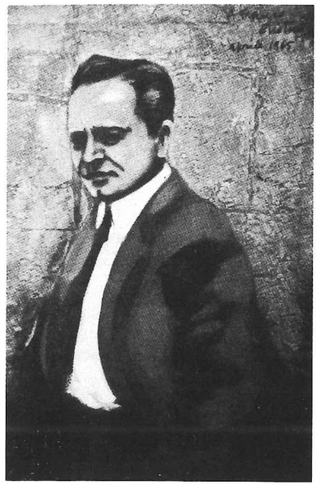
veri un colorito giornalismo di fondo come la deprecata prosa d'arte sta al romanzo, o alle novelle, o insomma della vera prosa di azione» (4).

Recentemente Antonio Piromalli, riflettendo come in Costabile «la realtà della Calabria (sia) sentita come offesa e condanna», ha notato: «Il mito del «calavrise sugnu e mi ndi vantu» è assente come qualsiasi altro mito.

Costabile non ha residui nel confronto tra Calabria reale e poesia: l'una e l'altra coincidono, che Calabria è sempre dolente come la vita che in essa si manifesta, tutto è chiaramente perduto. Eticizzazione, estetizzazione della «calabresità» come famiglia, focolare, popolo, valore militare non esistono: esiste una terra antica con uomini offesi e senza scampo, ai quali, ironicamente, è da consigliare l'esodo collettivo.

Miti, tradizioni, blasoni vengono distrutti dalla realtà: sperare nel primitivo pelasgico, gloria della Magna Grecia, fierezza bruzia o brigantesca non sono che delle targhe, delle etichette per rendere più accettabile lo sfruttamento e l'impoverimento. È stato sempre così come adesso previdenza di Cassa del Mezzogiorno; promesse elettorali di opere pubbliche o di rinascita, rimesse di emigranti nostalgici che mandano il «dollaro spaccone» non sono che inganni, come un inganno è lo snaturamento operato dal «boom» economico per rinforzare con l'esodo degli emigranti le ingiustizie compiute dalle nuove corporazioni di truffatori dello Stato e della Regione.

«La rosa nel bicchiere» è il rigetto di qualsiasi progettazione tecnico-politica fondata sul meridionalismo retorico e consumistico; la stessa Calabria (cioè i calabresi) deve dismettere l'ottimismo balordo delle speranze e delle illusioni, i miti della bellezza della



terra, degli eroismi, della storia; deve dismettere di raccontare canzonette su Omero e sul Sole; non c'è nella storia che una Calabria senza pane, senza acqua, terra di frane, di carcerati, di baroni e carabinieri, minatori e promesse elettorali.

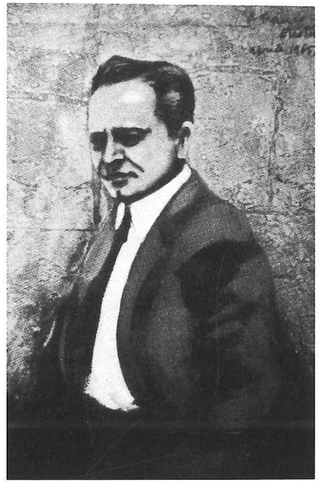
Costabile lascia da parte le speranze dei cortigiani, le inutili «elegos» degli elencatori di «trenoi» i quali si piangono addosso rinforzando le catene; più produttiva di ogni speranza, di ogni poltiglia di legami nostalgici e di orgogli ridicoli è la disperazione che il poeta registra» (5).

Enotrio Pugliese ha sottolineato la presenza nella poesia di Costabile, di «contadini aggiogati al lavoro, dispersi dall'emigrazione violenta, donne vedovebianche e figli, tanti figli, soli, in attesa di crescere per nuovi disperati abbracci sotto la pensilina di sperdute stazioni ferroviarie».

Sembra una sfilata di immagini dello stesso Enotrio, figure che la sua pittura – a parte la nostra esperienza quotidiana di vita nel Sud – ci ha reso profondamente familiari. Enotrio prosegue: «Egli ha vissuto in un'epoca di lacerazioni e soprusi che profanavano la dignità umana, unica ricchezza allora custodita negli squallidi interni di paese cariati dagli insulti del tempo e delle calamità naturali, non meno che dalla protervia e dal lenocinio politico» (6).

Costabile individua le cause dei mali della sua terra, i punti nodali delle soppraffazioni, antiche e nuove.

Alla base della progressiva emarginazione della Calabria un nodo politico decisivo: processi di unificazione densi di spoliazione economica, di frantumazione sociale, di violenza acculturatrice. Lo testimonia, con la propria enfasi e la propria carica mistificatrice, il «1861»:



«1861» / l'anno / di grazia / l'anno pavone / della nazione». Alla retorica delle proclamazioni ufficiali fa riscontro la realtà della «coglionatura».

«1861» / l'anno / parlamento / l'anno / contento. / Si alzò / Minghetti. / Si alzò / De Pretis. / Risuonarono / le parole / arancio in fiore. / 1861 / l'anno del sole / e dell'uva / l'anno coglionatura». Il nuovo assetto unitario rimane nei nostri paesi attraverso il rullo dei bandi regi, delle ordinanze governative.

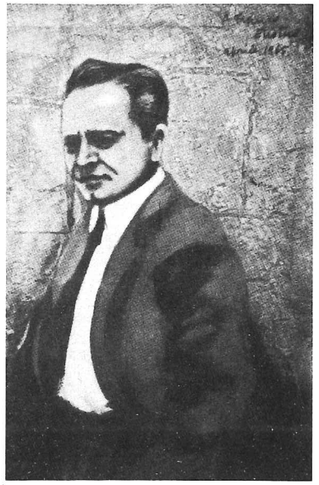
«Rullò / il tamburo / del Re. / Rullò / nei boschi / tanto / per la macina. / Rullò / nei vicoli / tanto / per il sale. / 1861 / l'anno cane / l'anno caporale / di giornata».

Beffe rispetto alla drammaticità di tale condizione testimoniate da parole garibaldine, significativamente recitate «con parsimonia / alle signore» dall'on. Bixio. La realtà dei processi socio-economici e politici hanno eliminato di fatto l'alternativa «qui si fa l'Italia o si muore»: si è fatta l'Italia e si è morti.

La violenza del padrone, il suo illimitato potere sono sullo sfondo della vita dei paesi meridionali, dei contrasti radicali fra chi ha e chi non ha, e, quindi, secondo quanto recita un proverbio calabrese, tra chi è e chi non è.

«Un gallo / ha cantato / e Rosa / col bambino / che dorme / nella cesta, / già aspetta sul ponte / per andare / a raccogliere olive. / Anche Rosa / è stata ragazza / da farsi guardare, / la voleva il barbiere / che suonava la chitarra / sotto casa, / ma il padrone un giorno / se la portò dietro una siepe. / Ora Rosa / si aggiusta lo scialle / e pensa / che anche questa / è una vita, / allevarsi un bambino / e star zitte».

Ancora: «Le ragazze / che al feudo / raccolgono le olive / il padrone / se le guarda / a una a una / e promette orecchini / a quella che gli piace».



Il dominio si estende alle cose e alle persone, lasciando solo un'astratta uguaglianza dinanzi agli elementi naturali: solo il sole è di tutti, ma non si vive soltanto di sole.

«La terra / che attraverso / prima del gallo / è del padrone. / Il grano / che mi cresce / sotto gli occhi / mattina per mattina / è del padrone. / I colpi di fucile / che vengono dal fiume / sono del padrone. / Le donne, / le risate sull'aia / a mezzogiorno / sono sempre del padrone. / Ma il sole che mi scalda / non è del mio padrone».

I padroni vengono individuati nei loro nomi: si tratta di nomi reali, ma sono anche nomi-simbolo del potere signorile che ha sovrastato nella storia i lavoratori calabresi in un esercizio illimitato del proprio arbitrio. I «nuovi emigranti» nel loro «canto» vanno via: «Via / dai feudi / dagli stivali dai cani / dai larghi mantelli. / Ussahè... / Via / via! / Via / dai baroni. / I lucifero / i conti Capialbi / i Sòlima gli Spada / i Ruffo / i Gallucci. / Usciamo / dai bassi terranei / dal sudario / dai loro trappeti / dai palmenti / dalla vendemmia / profondi / a lume di candela / e senza respirazione».

Ma il potere ha conosciuto un radicale avvicendamento; gli uomini politici si sono sostituiti ai tradizionali detentori del potere, esercitandolo con sistematica pervicacia nel quadro protetto di gigantesche e pesanti menzogne.

«Elezioni / processioni / damaschi / sui balconi. / L'onorevole / torna calabrese» nota sferzante Costabile, il cui invito:

«Non venite a bussare / con cinque anni / di pesanti menzogne» è rimasto diretto agli uomini del Potere che hanno continuato la loro perenne menzogna se-

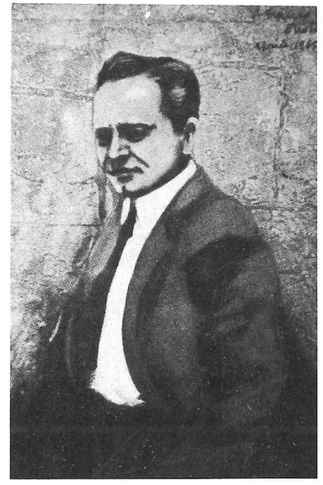
condo la liturgia del Palazzo. Strati sottolinea: «Ma il desiderio di giustizia dei poeti è una cosa, la livida realtà creata da chi ha governato e da chi governa è un'altra: ed è cruda, ripugnante, soffocante, intollerabile» (7).

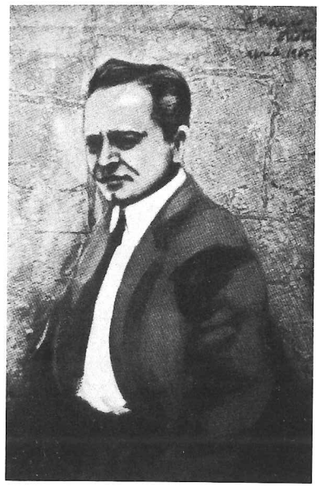
Il «Racconto elettorale» riproduce lo scarto fra le chiacchiere demagogiche e la realtà umana che si tenta di occultare, con il consueto inganno di promessi inarrestabili decolli. «La California, / come noi! /:

Fu là / in piazza . / Le 10,30 precise / dell'uva fragola / mangiata dalla nebbia. / Alla sua bocca elettorale / già fioriva Lamezia / con le sue fattorie, / i vigneti erano in ordine, puliti, / l'olivo potato con il coltellino / e splendevano trattori, corsi d'acqua. / La California, / certo ! /... Alberi, diceva, / dalle radici profonde / e a larghi gesti / cancellava le frane. / La California, / sissignore! / Alle 12 / alto come il sole / lo videro fermarsi / in mezzo ai paesani / e sorridere, sparire / nella polvere del seguito».

La fatuità, l'improntitudine degli uomini politici, la loro furba capacità di sfruttare a proprio vantaggio le istituzioni pubbliche, la rapacità di questa generazione di assessori e di «onorevoli» sono la novità verificatasi nel Sud, ma è novità ben amara.

... «Ce n'è / di lupi / e padroni / in collina, / ce n'è / di commissioni, / progetti di strade, / e piove, / passano inverni / e parole. / Qui tutto / è come prima, / come prima dell'acqua / e delle capre. / Ce n'è / di lettere di parroci / per Roma, / di passaporti / sogni americani. / Ce n'è / di paesani / per il mondo, / tutti padri e fratelli, / alla venatura, / così la bocca / non puzza di cipolla. / Qui tutto / è come prima, / tranne voi, / onorevoli, / governatori, / voi, amici, / Leonardi da Vinci, / della Cassa del Mezzogiorno».





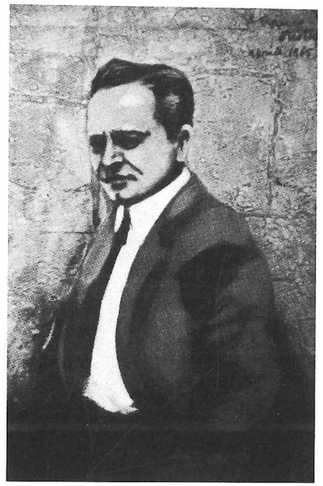
Anche qui vengono individuati i nomi del nuovo potere, e sono nomi reali e nomi-simbolo. Sempre ne 'Il canto dei nuovi emigranti» è detto / ... «Scordiamoci / delle scappellate / dei sorrisi / dei nomi segnati / e pronunciati per trentasei ore. / Cassiani / Cassiani / Cassiani / Foderaro Galati / Foderaro / Antoniozzi / Antoniozzi / Cassiani / Cassiani. / La croce / sulla croce, / diceva l'arciprete. / E una croce / sulla croce / segnavano le donne. / Andavano / e venivano. / Foderaro / Antoniozzi / Antoniozzi...».

La denuncia della violenza esercitata sui cittadini resi sudditi, come della strumentalizzazione del sentimento religioso popolare, è netta, nè va obliata; anche se nel clima di generica celebrazione che investe anche il poeta suicida di Sambiase «fare i nomi» può sembrare inopportuna crudezza.

Non è una caso che alla cerimonia della consegna del «Premio Montale», svoltasi a Tropea tre anni fa, questo canto sia stato recitato omettendo i nomi; evidentemente le vie del servilismo, non meno di quelle del Signore, sono infinite.

L'individuazione dei mali, antichi e nuovi, è chiara; essa non resta generica, spinge alla determinazione dei nomi – per questo assunti, come già accennato, nel loro valore emblematico – dei responsabili di tale disgregazione, di tanta disperazione.

La «calabresità», anche come rischio di una lettura retorica e, quindi, destorificata, di tale opera; Costabile, poeta calabrese, resiste alla sua assunzione in un discutibile Olimpo di «padri della regione». È un universo offeso, offeso, oltre che dalla violenza delle classi dominanti, e dei politici che ne strumentalizzano i bisogni per acquisire potere e potenziarlo, dalle immagini stereotipe e dai vagheggiamenti estetizzanti. Così ne «La Sila; oggetto di un ottuso disegno turistico, alla ricerca di un'improbabile Arcadia.



«Il lago, / gli abeti, / dici bene / la Svizzera. / Mettici / i fiorellini / e in lontananza / le pastorelle, / le mucche calme lavate / nel sole che tramonta, / d'oro naturalmente, / dietro i pini, perfetto. / Mangi / di buon appetito, / dormi a sazietà. / Se poi, quella gente / ci vive d'inverno / col pane di segala / e i lupi, / a te, che importa. / Te ne stai / nel calduccio, in città, / raccontando agli amici / il verde odoroso dei pini».

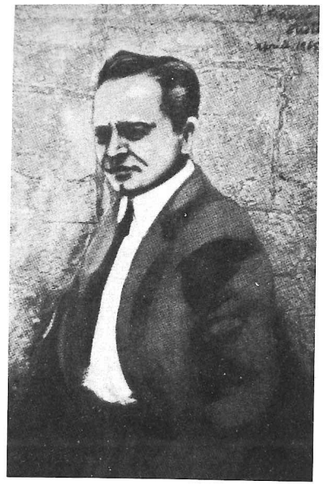
Tutto ciò ha rubato il futuro a questa terra, la cui vita è tramata da possibilità necessariamente disattese, da disperate latitanze.

«Mio treno di notte / lento nelle pianure. / Battipaglia... Salerno / mio paesano, stanco sulla valigia, / cane vagabondo. / Mio questurino / davanti a un'ambasciata, / potevi startene adesso in collina / e dare sotto le foglie il verderama, / sentire l'aria la terra / le ragazze dell'altro versante / darti una voce. / Potevi essere / anche un perito agrario / se a casa potevano, intenderti di migliorie, d'allevamenti, / e pensare un trapianto a primavera. / O forse eri solo un manovale, / lavoravi a giornate, forse non lavoravi. / Adesso un silenzio, il giorno: /da qui a lì, e niente succede».

E, ne 'Il canto degli emigranti':

«È stato / sempre silenzio. / Silenzio / duro / della Sila / delle sue nevicate / a lutto»... «Carabinieri, / fermatevi. / Guardate, / giratevi / non c'è nemmeno un cane. / Siamo / tutti lontani / latitanti».

È che questa «calabresità», che un'ideologia, che una superfetazione, è sostanzialmente menzogna, e in Costabile vi è urgenza di verità. Essa non è rivolta soltanto verso gli altri, l'esterno; si rivolge anche al nostro stesso rapporto con questa terra, al nostro



essere rimasti attaccati al Meridione, alle immagini del Sud da noi stessi elaborate.

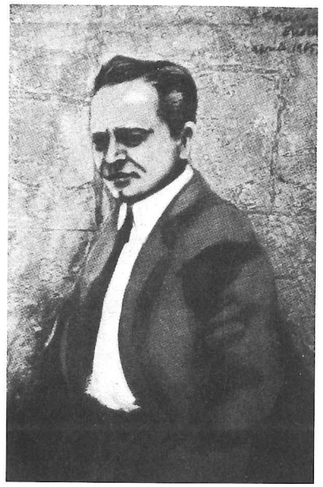
Urgenza di bilanci, di un rapporto reale con la nostra terra e con noi stessi, chè le menzogne più deleterie sono quelle che si annidano in noi, con la nostra complice inconsapevolezza. «Ecco, / io e te, Meridione, / dobbiamo parlarci una volta, / ragionare davvero con calma, / da soli, / senza raccontarci fantasie / sulle nostre contrade. / Noi dobbiamo deciderci / con questo cuore troppo cantastorie».

E allora non si potrà mitizzare la propria realtà, il proprio passato, la propria cultura che viene da lontano (e forse non andrà lontano), ma non si potrà mitizzare neanche il cambiamento; e non è necessario ma non sempre esso, sol perchè mutamento, è giusto e auspicabile. Il problema è l'equilibrio tra vecchio e nuovo, tradizione e innovazione.

«Qualcosa / deve pur mutare / coi libri / con le macchine / con le stelle che aspettano. / Qualcosa deve invece ripetersi / rassomigliare».

Il nuovo – abbiamo avuto modo di sottolinearlo – «non può significare distruzione nè può aggiungersi in una impossibile somma culturale. D'altro canto, l'antico non può esaursi nei limiti di una resistenza inerte. Nuove sintesi e nuove linee di sviluppo si presentano come necessarie e indifferibili nel quadro di una gestione in prima persona da parte delle classi subalterne nel loro destino storico... Nelle parole di Franco Costabile si incontrano l'eco di una nostalgia e la traiettoria di una speranza» (8).

L'equilibrio tra antico e nuovo è difficilissimo, ma non per questo meno necessario e urgente. È questa la verità storica faticosamente conquistata da Costabile uomo del nostro tempo, calabrese del nostro tempo; è questa la «ricerca», culturale e poetica, della verità cui rivolgere il nostro impegno di ricerca.



Ma neanche la verità serve, se alla disperazione è stato consentito di dispiegarsi in tutte le sue capacità corrosive. Altro potrebbe salvare, ma forse è troppo tardi se, come ci avverte in una sua struggente frase Mariano Meligrana: «... la vita / è sempre un segreto / arrivato / troppo tardi».

Lo stesso Meligrana ha scritto in un'altra poesia, inedita come la maggior parte delle sue poesie: «Basta sparare un colpo / per morire. / Basta un piccolo sogno / per sfogarti. / Basta un dolore / per soffrire. / È tutto insieme / che non basta a niente». La verità non salva e, lo abbiamo visto, «è tutto insieme / che non basta a niente».

E così Franco Costabile, poeta calabrese suicida, dichiara: «V'è un dolore / di prima mattina / che il mondo non può capire / nè raggiungere. / Soltanto gli uomini / potrebbero aiutarsi, / arrivare / dove arrivano mai / due carabinieri / ... Ma qui, / non c'è inizio / nè fine di niente...».

NOTE

(1) S. Strati, *Franco Costabile e la Calabria infame* in *la Provincia di Catanzaro,* Anno III, *Omaggio a Costabile: vent'anni dopo la morte,* pp. 36-42, p. 37.

(2) Strati, *La Provincia di Catanzaro,* cit. p. 36.

(3) E. F. Accrocca, in *La Provincia di Catanzaro* cit. P. 50-51 con il titolo *I coltelli delle sue parole.*

(4) G. Caproni, *Se la madre è matrigna,* in *Il Punto»* del 22/7/1961.

(5) A. Piromalli, nella rivista citata della Provincia di Catanzaro, *Disperazione e registrazione in Franco Costabile* pp. 52-53.

(6) E. Pugliese, *Essere poeti e calabresi,* nella rivista citata, p. 81.

(7) Strati, Rivista citata.

(8) L. M. Lombardi Satriani – M. Meligrana, *Un villaggio nella memoria,* Roma-Reggio Cal., Casa del libro, 1983, p. 81.

Costabile, poeta di destini traditi

di Vincenzo D'Agostino

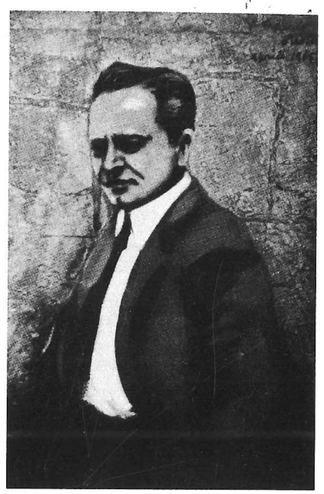
Franco Costabile ha vissuto la sua giovinezza in un periodo di crisi della civiltà italiana ed europea: quello che ha visto il tramonto dei grandi ideali, in nome dei quali per oltre un secolo si era creduto, combattuto ed amato.

Ad essi era subentrato, con l'esistenzialismo, il senso doloroso e dissipato della vanità di ogni costruzione ideale e, con l'ermetismo, l'alibi morale e la chiusura aristocratica verso il reale ed ogni elementare umanità.

L'uomo si era ridotto a vivere sotto i segni del possibile, essendo venuta meno la concezione ottimistica della vita, nel suo significato di milizia etica e civile, in luogo della quale si era instaurato quell'avvilimento accorato che fa dire a Gerace: «Siamo tutti morituri sulla terra e avvinti ad una dolce e spaventosa vita».

Non era più il caso di parlare della ragione classica, che aveva posto l'uomo al centro del cosmo e della filosofia aristotelica, legata all'automatismo sillogistico, ma non c'era nemmeno, come non c'è adesso, un pensiero forte, capace di inserire l'ontologico e l'esistenziale entro il processo del divenire, essendo tutti in preda alla trionfante speculazione dell'«apogoghè», che ha inserito le sue timide aperture fra l'analitico e il sintetico della deduzione e dell'induzione con una tensione di natura ipotetico-probabilista, volta a uscire dal chiuso del sillogismo, ma soltanto per subito smarrirsi nel dominio di un pensiero debole, pieno di sensi oscuri e di indecifrabili misteri, lontano dalla gentiliana creatività dello spirito, capace di operare in un ambito vitale, governata dalla conoscenza di sè e del mondo.

Il nuovo pensiero, infatti, si affida ad un mentale

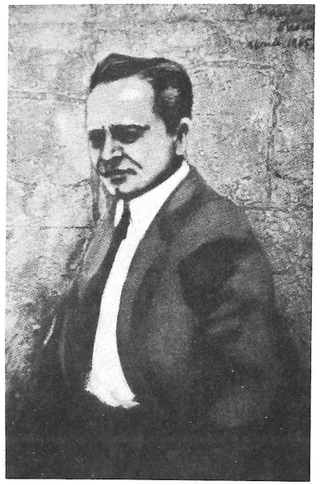


recettivo di conturbanti pulsioni psichiche e sfocianti in un'arte del sospetto, volta a porre ostinatamente in discussione tutte le certezze ed i saperi codificati.

In campo più propriamente artistico, si registra, fra l'altro, l'insurrezione dell'inorganico, ma senza il baudelairiano nesso logico fra la poetica delle cose ed il costituirsi della «paiesis», mentre appare carente il binomio natura-creatività e incapace di interpretare e trasfigurare l'intera esperienza del vissuto in una concettualizzazione del mondo affidata al messaggio del testo-comunicazione, senza il quale si cade nell'a-storico e nell'a-sociale.

Non più, in conseguenza, un'arte produttrice di conoscenza e di coscienza mediante quella produzione dello spirito che si afferma anche come progetto di vita, bensì l'insorgere, da una parte, del culto dell'«io minimo» in funzione di difesa-contrasto col Super-Io, operante nella sfera dell'ontologico e nel seno di una società repressiva, mentre, dall'altra, si ha un'arte ipotizzata come anarchica presa di coscienza politica, che, in una acritica immersione totale nel dramma della vita, si perde nella insurrenzione velleitaria, consumantesi nella foga della partenza.

Si tenta anche, all'insegna di Freud, di dar libero sfogo alla tensione di un'angoscia lacerante, volta disperatamente alla riconquista di una perduta identità, ma in generale anche qui si risolve tutto in isolati nuclei sapienziali, operanti nei limiti di una strategia della sopravvivenza, senza mai attingere quell'indispensabile solitudine creativa, che sia in grado di dare risposte valide agli interrogativi dell'uomo contemporaneo e di arrivare a fare dello spazio, del tempo e della parola gli utili transiti a ciò che si trova sedimentato nell'animo umano e che dovrebbero ser-



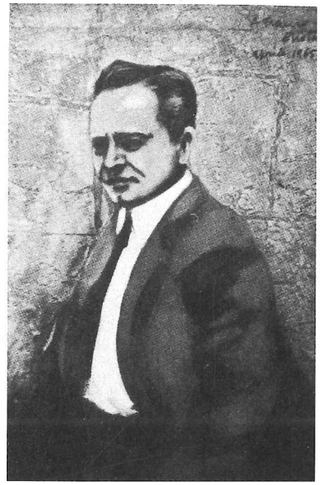
vire da mediazione fra messaggio e contesto esistenziale.

La filosofia contemporanea concepisce l'uomo, da parte sua, quale soggetto ed io puro fantasticamente idealizzante ed in grado di pervenire all'autenticità, ma soltanto se si considera un «essere-per-la-morte», nutrito da quella superiore forza di disperazione in cui la «Doxa», prende il sopravvento sull'esperienza del presente e sulla logica del futuro.

La religione tradizionale, d'altra parte, scioltosi il suo connubio con i destini della patria e con il culto del focolare domestico, non ha più l'antica presa sulle sorti individuali e collettive, essendo stata, fra l'altro, in gran parte sostituita dalla mitologia del benessere e da una tecnologia che non concede più spazio alcuno al cuore, legata com'è ad un progresso scientifico che non è sinomino di civiltà, in quanto l'evoluzione economica non si accompagna ad una contemporanea crescita umana.

La famiglia, inoltre, già nucleo di coscienza civile e struttura sociale di aggregazione poetica, appare come disintegrata, specie per Costabile, per il quale essa è divenuta una piccola comunità dissestata dall'abbandono di un padre tiranno, smanioso di vita e ricco di sovrabbondanti energie fisiche e mentali, che la moglie, remissiva, profumata di candore e troppo lontana dalla realtà, non ha saputo o potuto sopportare o modificare.

E così l'intelletto, la volontà e gli stessi poteri spirituali di Franco Costabile sono stati come fagocitati da un complesso edipico, che ha messo in atto l'insurrezione di frustrazioni e di laceranti inibizioni, a controequilibrio delle quali l'incosciente dell'irrazionale ha operato rimozioni verso scopi accettabili, fantasmatizzando sotto mascheramenti simbolici le pulsioni, in una confusione di deontologia ed ontologia, che ha creato squilibri drammatici in una creatura «osso di seppia», al centro di un microcosmo familiare disgregato e ferito.

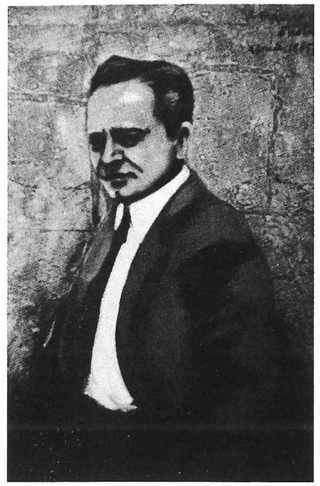


La guerra, massacro disumano, aveva fatto il resto, mietendo vittime innocenti e lasciando dietro di sè una selvaggia gioia di vivere, unita ad una dolorosa coscienza della condizione umana, stretta fra il bisogno di una storicità immediata e le aspirazioni metafisiche, proprie di un uomo fibra di natura che anela al recupero dell'armonia dell'universo...

Al paradiso perduto subentra l'infanzia-innocenza di Ungaretti e l'infanzia sofferta, macerata di Saba e, insieme, una esigenza di fraterna solidarietà che vinca la depressione e il disfacimento morale, instaurando quel clima di serena disperazione, che possa suscitare e propiziare per l'uomo derelitto i doni meravigliosi che solo la vita può offrire.

Dinanzi a questa verticale caduta di certezze, Costabile non può accogliere l'ottimismo neorealistico che, sotto l'impulso di un'ideologia e di una morale nuova, crea la leggenda dell'uomo povero dell'età pre-borghese e crede di averlo trovato in un'America pensosa e barbara, felice e rissosa, con la sua prorompente innocenza e la sua sete di giustizia e di verità.

Il Nostro, sepolto nel cuore di una Calabria, vista e fantasticata sempre più misera e derelitta, guarda con sprezzante diffidenza al «dollaro spaccone», nonché al «sogno» americano di tanti nostri emigranti, fuggiti dalla loro terra non per colpa dell'America, ritenendo ogni speranza di miglioramento un mito illusorio, che non può arridere ai suoi «giorni fulminati» e vuoti di



rondini. In questa condizione di spirito non poteva arridergli una vocazione sociale, quella che implica una coscienza storica e coraggiosa del proprio tempo, accompagnata da una serenità di giudizio e da una precisa e persuasa volontà propositiva.

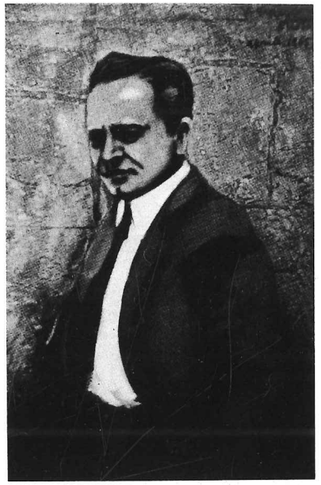
Il suo stato d'animo può dar vita tutt'al più a quella che si può definire autobiografia sociale, portata a diffidare di tutto e di tutti e a lanciare i suoi anatemi, solitaria, in un mondo deresponsabilizzato, perchè alienato.

Un'autobiografia sociale, che si colloca in uno spazio neutro, fra la sconsolata nostalgia di tempi felici cui simbioticamente fa aderire una civiltà contadina mitica e, comunque, storicamente irrecuperabile e da ridefinire, e la discreduta capacità di un'intelligenza critica del passato e del presente, decisamente aperta al confronto ed al pluralismo ideologico.

Sincronicamente, poi, Costabile cercherà di conquistarsi, in mezzo alla falsa coscienza ed alla balorda incosistenza del proprio tempo, quella esistenza autentica che lo realizzi completamente, ma che intanto lo pone al centro di due forze antagoniste, che lo attraggono e lo respingono contemporaneamente, e cioè: la militanza politico-letteraria di Lukacs e la latenza filosofico-estetica di un Heidgger, che predica l'isolamento dal mondo esteriore.

Il risultato più appariscente: l'approdo ad una sorta di autarchismo indigeno, simile a quello che caratterizza l'ideologia del naturalismo letterario, il quale si limita all'implacabile denuncia dei mali, senza indicare il modo di uscirne.

Una sistemazione che richiama gli elegiaci latini, snaturati e rivissuti dai tanti scrittori meridionali della «siepe e dell'orto», anche se Costabile non ha mai



condiviso il compiacimento estetizzante che ritiene espressive le lacrime e mai accettato la soddisfazione animale del «contentus vivere parvo».

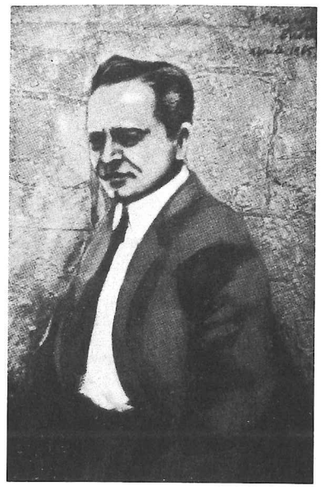
D'altra parte manca in Costabile la contrapposizione, tutta moderna, fra Natura e Tecne, con la pasoliniana tendenza al recupero di quei valori arcaici, che hanno ancora una loro funzione utile, e salvifica, in un universo affaticato dalla febbre del rinnovamento e in preda ad un ribellismo confusionario e generico.

Costabile non ha nemmeno nulla da spartire con i progressisti ad oltranza, che ritengono la scienza capace di risolvere tutti i problemi presenti e futuri dell'umanità, così come non è sua la nostalgia acritica dei «laudatores temporis acti», perchè nel sottofondo della sua poesia si nota sempre l'esigenza di una cultura modernamente intesa come modello di vita.

Ecco perchè lo sorprendiamo talvolta a sorridere amabilmente davanti alla candida, vulnerabile ingenuità delle ragazze, che si recano ad attingere l'acqua spensieratamente ridendo, ignare della freccia, che indica oltre il ponte, e che nessuno sa, o vuole sapere, dove essa voglia portare.

Costabile non ama neppure usare la parola e il dialetto con l'intento di nobilitare la parlata comune, che i neorealisti avevano innalzato a lingua degli angeli, ma l'impiega piuttosto come ironico tentativo di rimuovere dalla cultura popolare certe paure ancestrali e i residui di una religione-superstizione, che spaventano la pacifica gente di paese.

Questo vogliono significare le bocche che puzzano di cipolla e le Madonne appese in gran numero alle pareti domestiche, testimoni di un'immobile esistenza in una regione derelitta, dove i passeri, a mezz'ora di cammino, «non hanno più niente da cantare».

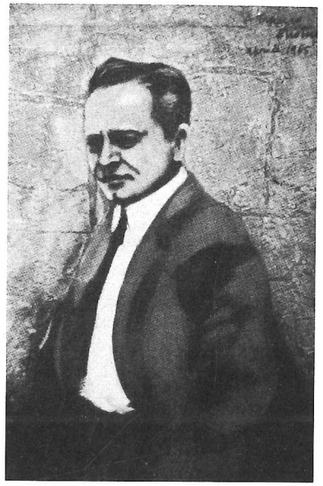


A correzione di alcuni eccessi, Costabile non mostra di poter condividere nemmeno l'entusiasmo di una neoavanguardia, che crede di poter azzerare i valori del passato mediante una polemica dissacratoria e storicamente astratta.

Diffidente com'è verso certi impegni eterodiretti, Costabile si dimostra incline piuttosto a quelle socialità non rivoluzionarie, ma incline alla sottile, quanto svagata casistica borghese: quella che incappa nella demistificazione ironica di Pirandello, ed è lontana dalle posizioni ideologiche di un Camus o di un Sartre, che vivono le contraddizioni del proprio tempo, senza pretendere di risolverle con rabbiose polemiche, che rifiutano tutto, perchè non intendono sottoporre i nuovi problemi societari alla dialettica del confronto, che esige aperture verso l'altro e non irrazionali ed ostinate, oltre che preconcette, esclusioni.

Questo quasi sempre perchè esso lega la singolarità della propria persona, inibita dal disincanto di un vuoto spirituale ed affettivo, agli aspetti di una regione avvilita ed umiliata come lui, per cui non sa e non può muoversi con scioltezza fra gli spazi del pensiero e dell'esperienza del tempo mediante quel senso dell'attesa che fa della lettura del presente uno stimolo fecondo di idee, prospettive ed interrogativi.

La sua poesia, conseguentemente, si lascia sorprendere da una concezione immanentistica della storia, che, invece di aprirsi alle proposte concrete e realizzabili, facendosi categoria esistenziale e matrice di libertà, o ricorre a reattivi mitici opponenti, nel tentativo di recuperare certi significati profondi, originari della vita, o si trincera dietro l'anatema politico, anzichè disporsi a vivere gli odi e i deliri di un presente giudicato intollerabile, mediante le risorse della so-



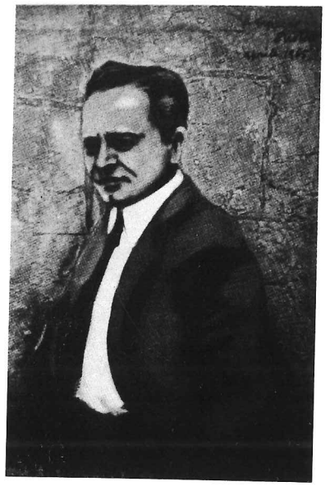
ciologia e il senso vivo della storia, che lo aiutino a vivere il presente in funzione del futuro.

Dinanzi alle ingiustizie e ai sorprusi del presente, infatti, Costabile finirà col proporre ai suoi corregionali la fuga precipitosa, che è più cieca, inconcludente e rovinosa di quell'emigrazione che egli respinge «in toto», e che pure ha avuto ed ha tutt'ora un suo significato e valore non solo economico, ma anche culturale.

Questo c'insegnerà più tardi Saverio Strati, che saprà, con le risorse di una maieutica socratica e l'abilità di un prodigioso ginecologo, recuperare dal ventre del mostro una creatura fragile, ma pronta ad affrontare la vita con idee nuove e con coraggiosa determinazione.

Franco Costabile, davanti alle aberrazioni del suo tempo, segue quel percorso binario che lo psicobiologo Laborit individua nella strategia della ricompensa e della punizione, e si dimostra creatura freudianamente volta a farsi calamitare da certi sogni di purezza assolutamente irrealizzabili o a farsi travolgere dalla frenesia della vendetta, che è personale e collettiva, mentre ricorre alla simbologia di un tempo senza tempo, per cercare una gratificazione dall'amaro ricordo del padre, e si rifugia in una mirabile fantasia mitopoietica, per ingentilire la figura materna, fino ad arricchirla dei profumi, dei colori e delle visioni di quella ineffabile primavera mediterranea che troviamo celebrata nell'ingenuo spontaneismo di alcune delle più belle novelle pirandelliane.

Ma la stagione solare è, purtroppo, effimera e prende presto il sopravvento il ricordo molesto e rabbioso del padre, che si proietta ovunque e tutto ammorba, facendo emergere dagli ipogei della psiche una prei-



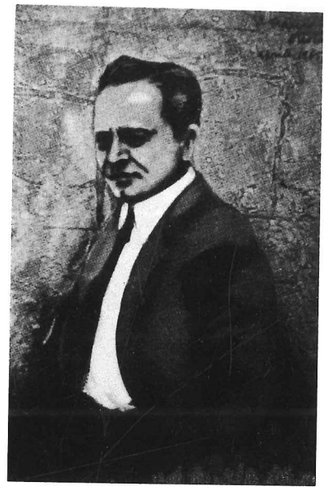
storia della coscienza e del dolore, la quale, non trovando compenso in un «eidos» trascendente, trascina il poeta nel dominio di quella «extrema ratio», che lo fulminerà, rivelandosi l'attossicato frutto di una carenza di energia, che sappia dar ragione dello scarto fra ciò ch'è stato e ciò che sarebbe potuto accadere, se la mente e lo spirito gli avessero consentito quell'operazione di umanizzazione della storia, che poteva paradossalmente essere propriziata proprio dalla forma alienata di odio e amore verso il padre.

Ed invece abbiamo la sotterranea esplosione di reazione allo stupro enorme della terrestrità, che si manifesta con una caparbia e cieca volontà di demolire ogni superstite speranza, in un colloquio-monologo con la Calabria, in cui il moderno Edipo non sa operare il folgorante sacrificio della Sfinge, ma si strappa gli occhi come quello classico, per ripetere, dal cuore di un universo alla deriva, quel suo trascendentale gesto di sfida e di disperazione contro un Fato feroce e cieco.

La profanazione del focolare domestico aveva provocato in Franco Costabile il crollo di tutti i miti, le ideologie e gli ideali, al punto da bruciare anche quella prospettiva calogeriana di una problematica in cui coscienza e poesia si fondono nella formulazione di formidabili interrogativi sul senso del destino e del vivere umano.

In Costabile non è neppure veramente operante il dubbio religioso, quello che in Selvaggi, confortato da ascendenze umanistiche, mirabilmente sboccia dal cuore di un rivoluzionario «ethos», che affida all'uomo la funzione totalmente laica di riparare alle supposte carenze di un Cristo «spiga arida di sangue».

Costabile non ha avuto la fortunata e poeticissima

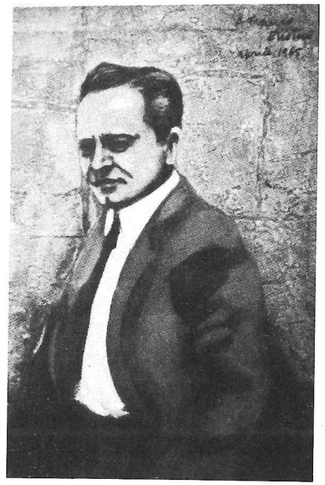


fortuna di leggere nel genio delle filiazioni telluriche e titaniche, che gli avrebbero consentito di celebrare la semenza terrena e solare contro la minaccia della notte- morte.

Ha, sì, il senso di una religione naturale, rurale e proletaria quando, nel suo rassegnato raccoglimento, dà voce alla confessione-conforto: «Voglio cercarti in silenzio, in amore dove matura il grano» e quando si sfoga in quel drammatico grido di sconforto e di perentoria e blasfema asserzione: «È il sole il sacramento dei pezzenti», ma si tratta di isolate esplosioni, che non arrivano a sistemarsi organicamente in una bruciante problematica sociale e civile, come quella pasoliniana, legata ad una intima lacerazione e ad una sensualità sublimata in ideologia panica.

Nella sua drammatica ansia di trasformare un'afflizione personale in problema collettivo, la sua smarrita coscienza etica non sa dar vita ad una poesia civile di tipo social-marxista, perchè gli manca il conforto e la guida di una qualsiasi ideologia politica. Pure, la sua immedicabile solitudine, che in un primo tempo aveva trovato conforto e sollievo nelle eterne vicissitudini di un mondo naturale, corso da un afflato umano e ombrato dal senso elegiaco del perire, sa farsi, nella grande poesia di «La rosa nel bicchiere» miracolosa attesa di vita e vaghezza di avventure epico-sentimentali, con quel profumo di ciuffo di rose, che sbocciano da uno spinoso cespuglio, come dice Nietzsche.

È in questi momenti felici che gli sorride l'immagine dell'adorato maestro Ungaretti, e non per quella sorta di ermetismo che rappresentò per i migliori nostri poeti un'avventura culturale obbligata e obbligante, ma effimera e impersuasa, bensì per quel palpito originario di umana sofferenza che, al di sopra della

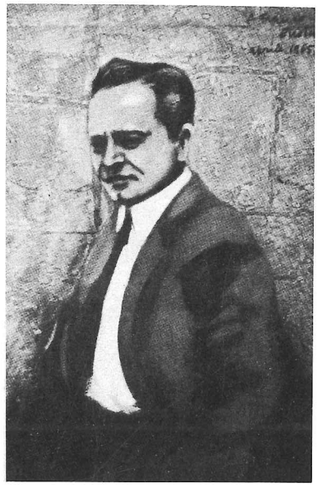


straziata tenerezza per la morte del suo Antonello, sa farsi magistero stilistico ed esplorazione di una mente che rimugina la morte fino ad assorbirne la negatività, operando un catartico scavo nella profonda sostanza del proprio dolore.

E lo avvince certamente la religione della morte e il trionfo di una poesia coralmente umana che in quel meraviglioso canto di autunno sembra voler offrire, ohimè inutilmente!, al suo discepolo di un tempo una via di salvezza che vinca l'ambascia dell'ora e il senso ineluttabile del destino. Franco Costabile certamente in quel canto di autunno, che è la ungarettiana «Terra promessa» (1950), ha potuto rivivere, con tutta la magìa di un'arte sublimatrice, il suo profondo affanno e la sottile speranza di una luce salvifica, nella visione di un tempo che gli sembrò domato fino a far balzare la sua anima nella inebbriante inconsistenza dei sogni.

E rivide per un istante, senza l'affanno immediato del solito suo trauma, il dramma freudiano campito sullo sfondo di un'estasiante eternità: il suo dramma, che ora gli presentava l'immagine della madre riflessa in Didone, l'amante sfortunata, tradita nella sua fedeltà, quella del padre in Enea, disperante simbolo di bellezza e di perenne giovinezza, e se stesso nelle vesti dell'incolpevole Palinuro, che il fato volle punire, trasformandolo nell'ironica immobilità di una sasso.

Un dramma che sfuma nella gigantografia della morte, che Costabile ha accolto a poco a poco nel suo cuore, fino a crearsi la necessità di morire con una disarmata ingenuità, e senza neppure quei precipiti silenzi e quelle fratture che in Calogero si fanno cifra e simbolo di uno sbigottimento e di un'angoscia cosmici.



Ma non per questo intendiamo dire che Costabile era immaturo, nè dal punto di vista psicologico, nè in quanto all'arte, perchè sono dell'età immatura l'a-ideismo e l'a-concettualismo, che in Costabile non si verificano anche se potrebbero apparire camuffati nella insipienza e nella ostinata sfiducia verso una società ritenuta la peggiore che ci sia.

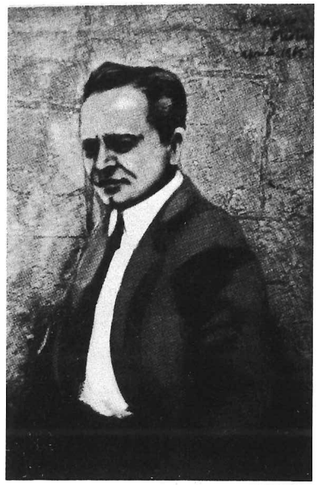
Un sentimento, anzi una pulsione del profondo, che Costabile si rifiuta di richiamare alle soglie della coscienza storica e individuale per chiarirlo e renderlo innocuo, e cioè catartico, secondo la psicanalisi.

La sua instabilità storica e certi atteggiamenti preclusivi, che potrebbero sembrare gratuiti, sono dettati da un elemento propulsore nevrotico, legato all'inconscia, quanto feroce, avversità contro l'esuberante personalità del padre, che finisce col simboleggiare tutto quello che di perverso opera, a parer di Costabile, nella società del suo tempo.

Da ciò il suo canettiano anti-potere, ma non anche, però, quella propensione di Canetti di vivere «contro», ma «dentro» il tempo, fino a sostituire la «fuga affermativa» con il coraggio di elevare l'orrore della realtà ai confini della speranza.

Malgrado tutto ciò, la poesia di Costabile non semina la disperazione, bensì una sorta di disperata utopia, perchè ingenera nei lettori, non prevenuti o troppo sbrigativi, la convinzione che la propria condizione esistenziale è il solo valore possibile in un mondo che ha smarrito la logica dei fini e il senso della giustizia.

In un tempo di crisi, di ricerca morbosa del piacere fino a se stesso, Costabile non si discosta mai da quel «poiein», in cui consiste il meraviglioso ed improbabile giuoco della ragione poetica, così come non si mostra aperto alle sollecitazioni di una decostruttiva



arte «anarchica», che va sbandierando i suoi ambigui modelli differenti e alternativi.

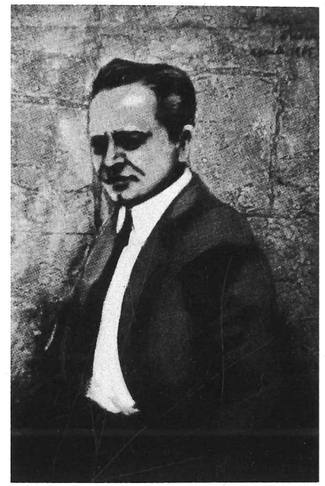
Da ciò il paziente scavo della quotidianità, per trovarvi una dimensione di poesia e di verità nei limiti del naturale e del suo metafisico residuo, con una sorta di proustianesimo di ritorno, alieno sia dall'impegno ideologico, che dall'enfasi realistica, in favore di una poesia intimista che sboccia dalle radici profonde di un cuore ingenuo e fanciullo.

Una poesia voce della musa e del canto del cuore, espressione della irresistibile forza della natura e impulso immediato e attuale, cui non è mai disgiunto il commento discreto, affettuoso e dolente dell'umana pietà.

Arte ingenua e momento unico e magico, frutto di una pura e primitiva innocenza che riesce a sciogliere, nei suoi momenti più felici («La via degli ulivi») i più resistenti grumi del fondo perso della psiche, non solo, ma anche ad integrare il «logos» con il mito, immettendo entrambi in un iter sublimante che si fa liberante energia e fantasia apollinea.

È la poesia che nasce dalla visione rinascimentale della natura, quella nella quale il misticismo sentimentale e la nostalgia delle favole antiche non conoscono ancora i profondi turbamenti di ancestrali pulsioni, per cui essa (poesia) può tessere la sottile, vibratile ragnatela dei sogni in un canto-rimpianto che insegue i fantasmi delle attese non ancora del tutto deluse.

Dal vertice lirico-artistico de «La via degli ulivi», Costabile passa a quello etico-estetico de «La rosa nel bicchiere», in cui la dolente autobiografia si fa profumo di solitudine in una profferta di sè, che è come l'estremo mezzo per addolcire il rovescio inintelligibile e assoluto della vita.



All'accattivante poesia della sofferenza e della pietà, fiorite di azzurro e di sole, subentra il meraviglioso «tranfert», che finirà col concentrare nel cuore succo d'aurora della Calabria il tema principe e sanguigno della rosa, strappata alle vitali linfe del suo «humus» naturale, per essere assunta a simbolo di una ridefinizione e rivalutazione dell'elemento umano, cellula prima e fondamentale dell'intero organismo planetario.

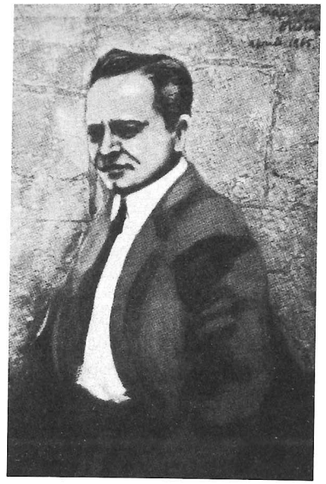
Una rosa emblema di una poesia vita dell'essere, che si è fatto respiro del mondo ed elemento di rottura della nostra collocazione nell'occhio del turbinoso inferno cosmico in cui viviamo.

Un tema che ci dice, al di là e al disopra di un contenutismo di marca pseudopolitica e pseudosociale, il momento più alto di un tormentato metamorfismo, volto a fermare i punti di fuga della mente in una contrastata, ma liberante fantasia del possibile.

Un tema della rosa che si fa suprema elegia della morte, ultima prova della nostra inconsistenza, in un mondo in cui l'umanità continua a morire giorno dopo giorno e che si può cogliere nell'arcana sua verità in una poesia costabiliana matura, in cui all'immagine-rappresentazione del simbolismo linguistico si è associata la sovradeterminazione di senso contenuta nel simbolismo dell'inconscio.

Poesia-rosa, poesia-sacrificio e, in ultima analisi, poesia-redenzione, che rappresenta la risposta più elevata e consolante all'angosciosa considerazione di Lorca, che è sua ed anche nostra, cittadini chiamati a vivere in questo convulso scorcio di secolo: «Se la morte è morte, dove finiranno i poeti»?

La poesia che viene dopo «La rosa nel bicchiere» ribolle e tracima, facendosi urlo, rabbia e sfogo in-



composto di un coacervo di pulsioni, grumi esistenziali, paure ancestrali e rancurosi risentimenti.

Con essa Franco Costabile esprime tutto il suo odio contro ogni potere, quali che siano le sue espressioni.

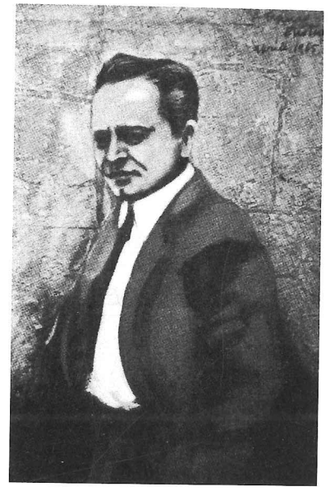
Siamo alla «sindrome del vuoto», che si arma di tutto punto contro uno Stato-Leviatano, tradendo lo spirito della stessa arte, che si fa «oggetto angosciato» (Rosenberg) per eccellenza, cui si associa una iperbole espressiva spinta fino all'oltranza.

Un odio che non ammette progettualità alternative, escludendo a priori ogni razionalizzazione del potere, quale dovrebbe essere il fine illuminato di una poesia, resasi strumento efficace di una penetrazione progressiva nella logica del potere, per comprenderlo e rivitalizzarlo dal di dentro.

La poesia, quindi, non viene utilizzata dall'ultimo Costabile come strumento socio-politico ma come avventura psico-perversa, incapace di aprire spazi utopici abitabili nelle compatte strutture del potere, secondo un progetto «civile» che intenda stabilire più proficue relazioni ed aprire nuove vie.

Siamo così, freudianamente, dinanzi ad uno Stato-padre, responsabile dei peggiori misfatti nei confronti della Calabria-madre, che Costabile affronta con la furia distruttiva di una poesia, la quale, invece di ricercare nuove capacità di comunicazione e di rappresentazione, si fa energia aggressiva e acritica, anti-tartaica, quanto infruttuosa e antidemocratica, perchè destinata a naufragare nella logica aberrante della resa.

Nonostante ciò, questa poesia della lotta disordinata e cieca sa farsi apprezzare per due importanti elementi: la sua fervida fantasia dell'odio e un neosperimentalismo linguistico ultramoderno.



La fantasia sovreccitata e rutilante assume, infatti, solenni toni epico-danteschi, come quelli che, delegando il divino Poeta a S. Pietro la polemica antimondana contro i papi, fanno arrossire lo stesso paradiso, mentre sa pure farsi strumento di una vendetta un pò cinica e allegra, che graffia veloce e sicura come quella di Pietro Aretino, evitando di cadere nelle sue sgradevoli intemperanze.

Il neosperimentalismo, poi, mentre ripete l'abilità tecnico-formale della neoavanguardia, tenta nuove sperimentazioni critiche e creative, tendenti a quel recupero funzionale (intentato in sede di contenuti) della letteratura nel nuovo contesto socio-politico.

Il linguaggio porta al massimo le sue risorse creative, si sostanzia di audaci invenzioni espressive, s'inarca in ardite trovate lessicali e sintattiche, mette in atto i più sapienti meccanismi associativi, capaci di creare dissonanze e contrapposizioni, secondo una strategia espressiva che, sotto una sovraccitata e personalissima fantasia, fa del discorso lo strumento sensibile, duttile e moderno di un linguaggio-verità, che, coi suoi atti d'indignazione, si fa strale acuto e penetrante che trafigge tutte le barriere di una sgradevole uniformità, per tentare quel processo trasgressivo che apre infinite possibilità al nostro modernissimo modo di essere uomini.

Il grido e il silenzio

di Emilio Argiroffi

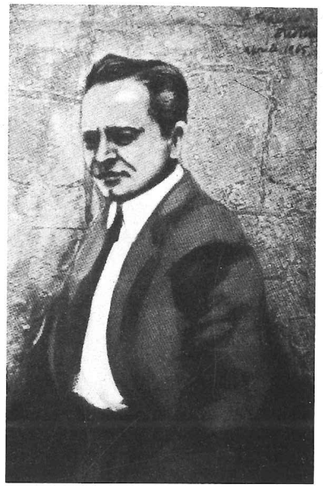
È già stato affermato che è difficile rimanere estranei al turbamento che ancora oggi, a distanza di vent'anni dalla morte, Franco Costabile provoca attraverso le sue poesie.

Si tratta di una folla di emozioni, di implicazioni culturali, di suggestioni estetiche e di intuizioni quasi medianiche, il cui dato unificante a mio parere può ritrovarsi nella coerenza e nella fatalità del presagio. Gli splendidi testi del Poeta, riletti oggi, sembrano pervasi da una maledizione iterante, passando per la strada tracciata, prima che nel cuore di coloro che li ascoltano, nella dolente coscienza e nell'intelligenza dello scrittore.

Si è ancora parlato, a proposito della lapidaria silloge costabiliana, di un'analogia evocante, che accosterebbe Costabile allo stesso Ungaretti, da una parte, e alla sentenziosità dei greci omerici, (forse lo stesso Omero), dall'altra.

In realtà, senza negare che echi di tale struttura verbale e lirica possano essere ravvisati in una personalità che si è portata dentro per tutta la vita la solitudine del mondo dei vinti d'una regione lacerata come la Calabria, ciò non è sufficiente per spiegare la modernità e l'intensità del Poeta.

Pare infatti, dall'architettura letteraria emergente sul tramite delle composizioni, che più che ad Omero ci si debba riferire ad Alceo o magari a Catullo, e più che le abbaglianti parole di Ungaretti, del quale certamente conosce ogni ragione linguistica, Costabile porti dentro di sè un'aspra malinconia di tipo leopardiano. Ancora: l'implacabilità dell'invettiva - impostata qui con il passionale trasferimento dello stigma edipico nella terra – richiama la grandezza del «Canto generale» del Cile di Pablo Neruda.



Ciò che la sua produzione nella sostanza dei fatti esprimeva ravvisato soprattutto nell'impasto doloroso e sublimante tra il se stesso e il collettivo sociale, e a ciò contribuisce emblematicamente il ruolo che ancora una volta Costabile propone per l'intellettuale del Sud e che parte dall'impenetrabilità delle sue motivazioni antropologiche: certo – si dice da più parti – camminiamo anche in Calabria: la storia esiste e nel Sud non ci si veste (in genere) di pelle di pecora.

Tuttavia l'«hortus conclusus» della solitudine nei terribili anni '50 e '60 percorre in Calabria la strada dello sfruttamento dei poveri, dell'emigrazione, della diaspora di un popolo, dell'errare lacerante di chi non ha voce nè lingua.

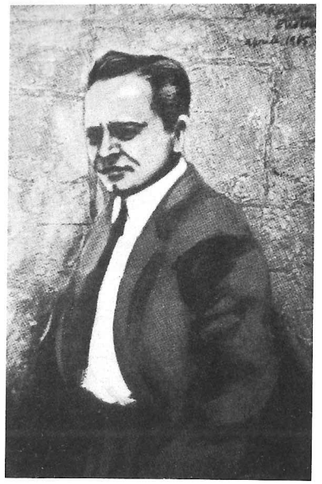
La condizione dell'emigrante e quello della donna (la madre e Rosa) costituiscono le due radici motivazionali della poetica costabiliana.

Non v'è altro calabrese credibile, ma piuttosto esistono gli ingannatori. Si ha diritto e bisogno di riguardare con rabbia e con rimpianto, oltre che con legittima protervia, a una Calabria scerpata dalle sue viscere: la denuncia, in Costabile, di un nodo etnico diverso, una sorta di ebraismo culturale.

Va a proposito sottolineato che il Sud viene spesso compreso in terminologie lessicali divenute retoriche e alle quali ci siamo forse rassegnati come ad un consueto e inamovibile panorama.

Si scopre attraverso gli scrittori e i poeti calabresi che esso è profondo proprio perchè abissali e irrecuperabili sembrano nel dipanare delle parole le antiche ragioni dell'ingiustizia alle quali i letterati fanno riferimento pressochè costante.

Risulta specifica e di estrema evidenza la caratteristica della calabresità in coloro che per una serie di



componenti e connotazioni, che ne costituiscono la fisionomia culturale, esprimono come appartenenti alla loro regione i motivi che fanno di essi i protagonisti di specifiche circostanze: in queste sembrerebbe che essi ripieghino il canto nell'amara osservazione e nel filtraggio crudele delle proprie esperienze.

Per il destino al quale si fa riferimento, è come se da quelle parole e dall'unificazione della loro matrice esistenziale si proietti l'arma crudele di una sofferenza antica che ha ferito e piegato un intero popolo.

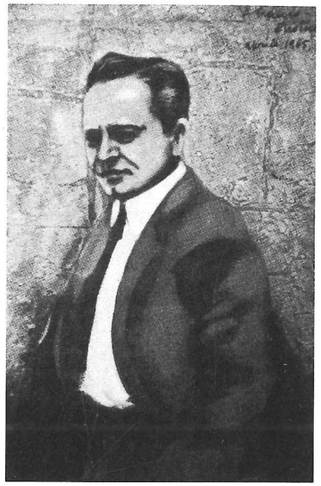
Il poeta, come sempre accade, comprende senza porselo – prima dello scienziato e del ricercatore, anche se questi ultimi dispongono di strumenti e di discipline analitiche le più elevate – le motivazioni che quanto più grandi tanto più fulmineamente giungono alla comprensione dell'interlocutore attraverso la misteriosa capacità di catturare la verità più giusta nella parola giusta.

La solitudine, dunque, la solitudine intesa non come scelta della beatitudine filosofica o elemento di introiezione e di difesa dagli impulsi sovente ingiusti e distraenti che provengono dall'esterno, bensì come condanna storicamente esatta e accertata, come greve fardello che l'uomo del Sud continua a trascinare nelle strade del mondo.

Franco Costabile identificò umanamente la propria sofferenza, tanto nel dover rimanere in Calabria contro la propria vocazione di nomade di ignoti orizzonti, quanto nel doverne rimanere lontano.

In realtà egli tentava di fuggire da una maledizione che serbava dentro come una pietra intollerabile, e che ritrovava e amplificava i temi del dolore collettivo.

Il Sud di Costabile è una sorta di condanna, di affetto



lontano ed irrisolto; è una matrice irrinunciabile; è un odio-amore dal quale egli non può distaccarsi; è una radice infissa nel cuore che si nutre col sangue struggente della disperazione, col tentativo rabbioso di andar via.

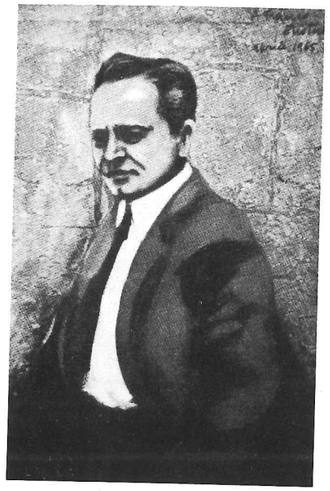
Costabile canta con l'odio del figlio tradito eppure con la passione di un amante che non rinuncia alla donna che l'ha ormai abbandonato e non si accorge più di lui; un emigrante che si porta nella sacca del ventre la terra nella quale è nato; un ventre nel quale pulsano le viscere della propria madre, dalla quale non riesce a dimenticare di essere stato concepito e partorito.

Attraverso i piccoli oggetti del quotidiano emerge il rapporto dell'uomo col mondo e colla natura, e la storia della donna che fu compagna amareggiata e amara della sua vita è diversa dalla Rosa che Costabile ci ricorda con toni struggenti.

Che ne è della donna che il Poeta vide bambino raccattare olive nelle immense costiere aspromontane e silane, dove gli alberi cari a Minerva hanno costituito per secoli la grande ricchezza di pochi e la straziante miseria di troppi? Sperduta nei campi umidi di nebbia, quella donna costituisce l'emblema di una condizione estrema di sfruttamento.

Le donne delle quali il Poeta dice, quelle che sono appartenute alla sua tribù di uomo e di cantore, non hanno conosciuto un solo momento di felicità; ad esse non è stato consentito nulla e tanto meno l'amore, se non nella specie della violenza e della sopraffazione.

Il tono che il complesso dell'opera costabiliana fornisce va identificato pertanto nella penetrazione del più profondo tessuto socio-culturale della storia calabrese, secondo la proiezione che essa assume in rife-



rimento al contesto del Paese considerato nella sua molteplicità linguistica ed etnica.

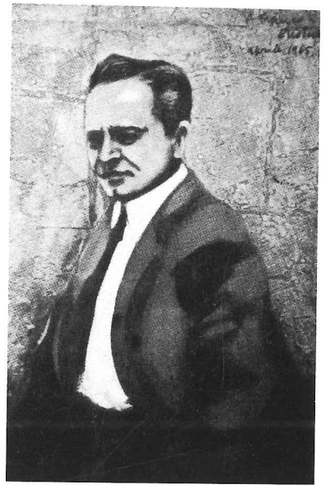
Con Costabile si tratta di ricercare nelle radici, ciascuno per proprio conto e secondo la propria umana esperienza, le motivazioni più profonde del canto, ritrovando insieme allo scavare tormentoso della storia le ragioni ed echi analogici che investono la collettività.

È naturale – come accennavamo – che l'eccezionalità del sentire, la capacità cioè di fissare precisi elementi esistenziali, vien fuori soprattutto in alcuni privilegiati, che proprio poichè testimoni lirici delle sofferenze dell'uomo, non sempre volontarimente e consapevolmente, ma secondo un presagio costante, levano alta e dolente la voce di sofferenza panica che è quella del popolo cui appartengono.

Secondo una logica misteriosa e certamente fatale, la verità, quando si erge come una spada che attraversa il cuore e la coscienza di quanti si avvicinano alla parola dei poeti, risponde ad accadimenti che spesso sono impressi indelebilmente nella medesima vita dei cantori.

Costabile per tutta la vita e sino alla tragica fine continua ininterrottamente il discorrere amaro e rabbioso con la terra abbandonata. Da essa egli si è sentito tradire e ha tentato di riversare in uno spazio di spietato e lacerante amore-odio il canto della sua personale impossibilità a vivere la vita del proprio paese e delle proprie radici.

Le parole che il Poeta continua a scandire come un antico eroe vaticinante trovano ragioni profonde nell'inutile rincorrere una speranza che da qualche parte egli ritenne avrebbe forse potuto risarcire la ferita che c'era in lui.



Ma i versi sgorgano come il sangue, sin che il suo povero e piccolo corpo non si ritrova completamente asciugato d'ogni linfa. La Calabria amante è nuovamente sola.

Il progetto lungamente coltivato di rigettare il padre, che aveva abbandonato Franco e la propria moglie, sin da quando il Poeta aveva poco meno di sette anni, si trasferisce in un vendicativo e implacabile tentativo di ripudio della terra madre.

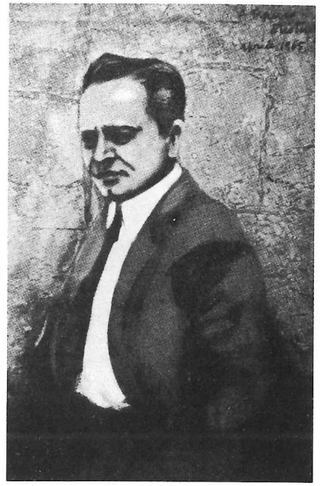
La vita di Costabile si propone pertanto come un tenue filo di intervento nei momenti più alti del linguaggio e della passione, e l'esistenzialità umana ed etnica diviene insieme fardello e tensione per le esperienze e le avventure del pensiero.

Stephan Zweigg (che finì suicida come Costabile) affermò una volta che un poeta può essere considerato veramente tale se è anzitutto poeta della propria vita. In tal senso, del resto, egli intitolò una delle sue più suggestive opere.

Nella vicenda di Costabile è sempre presente l'ombra dell'uomo che abbandonò la calabrese col figlio piccolo e macilento, il ricordo del tremendo viaggio che portò la madre e il figlio in Tunisia nell'inutile tentativo di riportare a casa colui che in quel paese straniero li avrebbe nuovamente e crudelmente respinti.

Anche nella poesia politicamente più segnata aleggia lo spettro di quest'avvenimento che ha spezzato la vita di Costabile bambino e che ha costituito la pietra precoce sulla quale egli scriverà col duro scalpello della sofferenza personale la parabola della propria storia.

La stessa esperienza matrimoniale alla quale egli cercò di attribuire peso e significato determinanti per



tentare il capovolgimento degli avvenimenti negativi nei quali probabilmente lo scrittore ravvisava una nemesi insuperabile, si risolse in un ulteriore motivo di frattura con il mondo e in un aggravio dei fardelli di dolore.

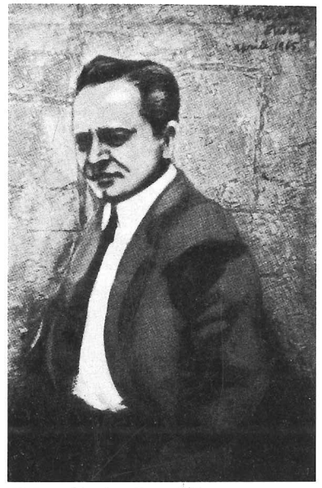
Ma è proprio nell'incontrarsi e nell'aggrovigliarsi dei temi dell'esistenza con quelli della terra, nel fuggire dal padre e dal paese e nella segreta e accorata speranza di poter tornare all'uno e all'altro, che la voce del Poeta si leva alta e struggente come quella di un aedo della coscienza popolare, indicando nome cognome dei responsabili, ordinando al deputato politico di incontrare la poesia come momento necessario di una verità assoluta, rimproverando aspramente la rozzezza e il cinismo dei mediatori di un consenso reazionario che si sono assunti il compito di mantenere inginocchiata la Calabria e il Sud nel suo complesso.

Chi comprende – sembra evidente che la poesia di Costabile così chieda – fuori e dentro le istituzioni il senso di questo legame tra scelta politica e aderenza profonda ai temi dell'ingiustizia? Dove sono i portatori di questo presagio? Franco Costabile si toglie la vita nel 1965, a poco più di quattro anni dall'atroce destino di Lorenzo Calogero.

I due grandi poeti si ritrovano dunque accomunati in una nemesi che sembra innaturale poichè decisa da ciascuno di essi per un proprio terribile conto.

In realtà essi non hanno consumato l'arco delle motivazioni alle quali han fatto riferimento in tutta la loro opera, e la loro morte non è una scelta autonoma.

Il suicido di Costabile, come quello di Calogero, morto d'inedia e di consunzione nella casa-tugurio di Melicuccà, assumono il valore emblematico di un



messaggio che travalica la vita. La solennità di questa scelta si presenta come il sacrificio di una vittima predestinata misteriosamente dal mondo 'nel quale essi vissero, e che scelse di deriderli e di macchiarli come diversi e invasati, maturando storicamente e culturalmente ogni condizione possibile per provocarne la fine.

Costabile muore di morte politica, e si uccide come e per le stesse ragioni alla quale vennero immolati i braccianti di Melissa; per le ragioni che sacrificano Garcia Lorca e Pasolini; dinanzi alle quali si tolgono la vita Majakowsky, Silvia Plath ed Hemingway.

Una morte «politica», dunque, anche quando passa sotto la forza caudina del suicidio, ultima protesta.

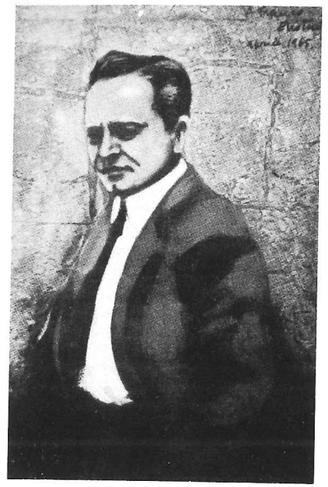
Insisto, con Evtushenko, nella convinzione che non esistono suicidi, ma solo omicidi.

Esistono, più in generale, fatti molteplici di responsabilità nel verificarsi del suicidio: e però noi parliamo del poeta, di qualcuno che consuma il genio del quale è portatore non solo nelle parole ma anche nei fatti. Tentare di riportarne le ragioni nel generale è difficile assunto.

Non è vero che sottolineare questo dato comprometta, come qualche critico sostiene, la definizione del Poeta.

Perchè l'atteggiamento del collettivo sociale dovrebbe attentare al fatto poetico di Costabile? È vero esattamente il contrario, e bisogna aggiungere che non vi sono strumenti psicologici o analitici tali da poter stabilire il momento nel quale ha inizio l'idea della morte.

È stato giustamente ricordato che gli amici più vicini a Costabile non si accorsero mai della sua sofferenza: come avrebbero potuto accorgersi, dunque, della



presenza in lui dell'idea della morte, o del momento nel quale essa nacque? Il suicidio del Poeta, quando esso è veramente tale, come per Franco Costabile, costituisce un antico tragico rito che ha trovato e sempre troverà partecipi coloro che sono stati toccati da un dono divino e che ha fatto di loro gli anticipatori di orizzonti nuovi e futuribili.

Questo è il destino dei poeti cui abbiamo fatto cenno, e il cui elenco potremmo allungare con tanti altri nomi: Cesare Pavese, Domenico Zappone, Sandro Penna..., nei quali la scelta di interrompere i giorni della propria vita costituisce un legame analogico sconvolgente.

Costabile è Calabria, si fa pietra e terra, e ulivo, e mare, e rovo, ed erba, e luna nuova, per chiedere, a vent'anni dalla sua morte: Che cosa volete ancora dal mio paese, che cosa volete? Nessuno – egli ricorda – potrà mai comprendere la Calabria che è racchiusa nel cuore di chi si è allontanato da lei.

Quando la rabbia si consuma e la giornata finisce, i suoi rumori, le grida, le amarezze, la lotta, rimane nel crepuscolo soltanto l'ombra della nostalgia che lievita come una struggente speranza. Quando torneremo? chiede il Poeta.

Singolarità di Franco Costabile

di Sharo Gambino

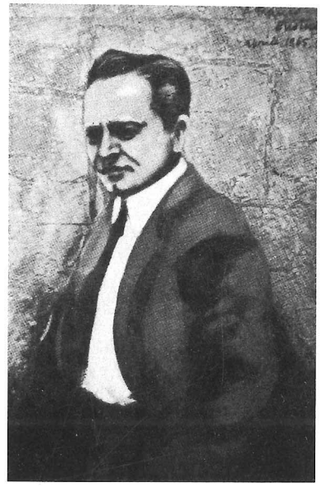
Da Folco Ruffo (che alla scuola siciliana dello svevo Federico secondo «anticipa – dice Pasquino Crupi – il modello, sicuramente integrato, dell'intellettuale calabrese e meridionale il cui sforzo maggiore e la cui ambizione più grande sono quelli di aderire alla cultura delle Alpi e del Trentino Alto Adige») fino a quando, nel 1961 Franco Costabile non affida a Canesi «La rosa nel bicchiere» per la pubblicazione, la Calabria della rassegnazione e della disperazione non ha un vate, un poeta che ne indica la condizione.

Il «vulgo rozzo e ignorante» è fra quelle cose che in poesia, come nella storia «non si devono dire» per citare una frase di Pirandello.

E Benedetto Croce, del resto, da buon liberale, non avvertiva che l'interesse dell'intellettuale e dello storico non deve essere dato «all'elemento negativo, alla massa inerte e pesante e riluttante», ma «all'elevamento attivo, a quella classe intellettuale che rappresenta la nazione in formazione e in germe»?

Non Aulo Giano Parrasio, non Galeazzo di Tarsia, nè Francesco Franchini, nè Biagio Guragna Galluppo, nè Carlo Cosentino, per estrarne qualcuno dal folto esercito affinchè «ab uno disce omnes», hanno occhi per vedere le condizioni di abbruttimento in cui è stato dannato, senza sua colpa quello che, solo, lavora e produce per mantenere nel lusso e nell'ozio chi si perde dietro a un tramonto o gli occhi o i capelli ecc. di una bella dama annoiata; o alza lo sguardo al cielo, dimora di Dio della Madonna, di angeli senza sesso, di santi.

Il sociale non interessa all'intellettuale calabrese, se si eccettuano il monaco di Stilo Tommaso Campanella, le cui ambizioni di rinnovamento politico naufragano



nel sangue, e il domenicano di Francica, Gabriele Barrio, che, nel «De antiquitate et situ Calabriae», ad una regione agricola idilliaca ne contrappone una umana all'estremo delle capacità di sopportazione e contro la quale infierisce un regime tirannico fiscale al massimo.

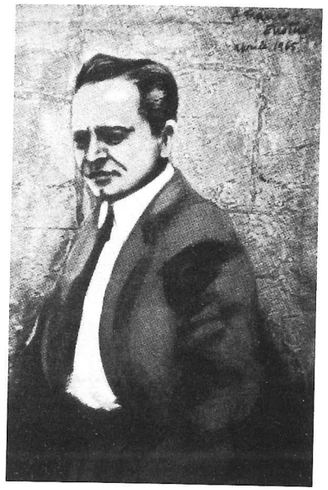
Bisognerà che arrivi il 1860, bisognerà che sia realizzato il grande sogno di unificazione nazionale, perchè il poeta calabrese si accorga di vivere in mezzo ad una società di poveri, di reietti, di paria, e se ne faccia portavoce.

Ma la sua lingua non pronuncerà parole nel bell'idioma che ha il padre in Dante.

Il vate post risorgimentale parlerà nel dialetto di Filadelfia con Giuseppe Monaldo, di Galatro con Antonio Martino (coppia di sacerdoti con quali si riscatta, non si dice Duonnu Pantu ma Vincenzo Padula stesso, liberale che adatta il verso al canto per la bellezza femminile), di Trenta con Ettore Feraco, di Palmi, con Pietro Milone, di Serra San Bruno con «Mastru Brunu» Pelaggi...

È la poesia della contestazione, la poesia finalmente sociale per la quale il popolo, la classe degli «inerti», dei «negativi» dei «pesanti», dei «riluttanti», può mostrare ai potenti, al governo, le piaghe di chi ha coperto il corpo, a manifestare il proprio sdegno quando non anche il proprio disprezzo per chi vive di sfruttamento, del lavoro altrui.

Con «La rosa nel bicchiere» e ancor più con «Il canto di nuovi emigranti» (è questa la singolarità) Franco Costabile riscatta secoli di vergogna intellettuale, riscatta l'inerzia celebrale di chi si adagia all'ombra di D'Annunzio, Carducci, Pascoli, Stecchetti



persino nella convinzione che tutto è stato detto e non vi possa essere altra forma di originalità fuori dallo scimmiottamento vano e inconcludente.

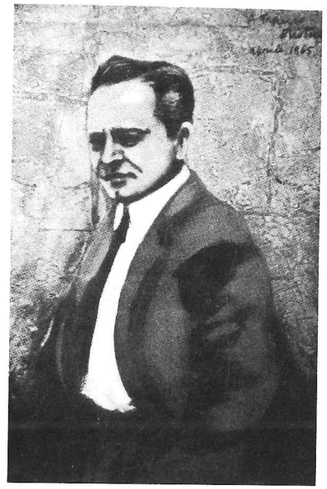
Con «La rosa nel bicchiere» Franco Costabile rompe il lungo monologo, l'assolo, del dialetto e fa anche scuola perchè da lui si diparte l'interesse per la socialità dimostrato dai numerosi poeti contemporanei, sebbene non trovi compagnia adeguata, e rimanga, per statura, isolato unico ed irripetibile.

C'è di più. Con Monaldo, Martino, Pelaggi ecc:, la Calabria è grido disperato, e denuncia dei mali che affliggono la plebe, le classi operaia e contadina. Con Costabile alla denuncia si accompagna il racconto, l'immagine, la figurazione di quella Calabria dolorante per cui la sua poesia ha strabiliante analogia con la pittura di Enotrio, il pittore calabrese che gli fu amico e confidente fino all'ultimo.

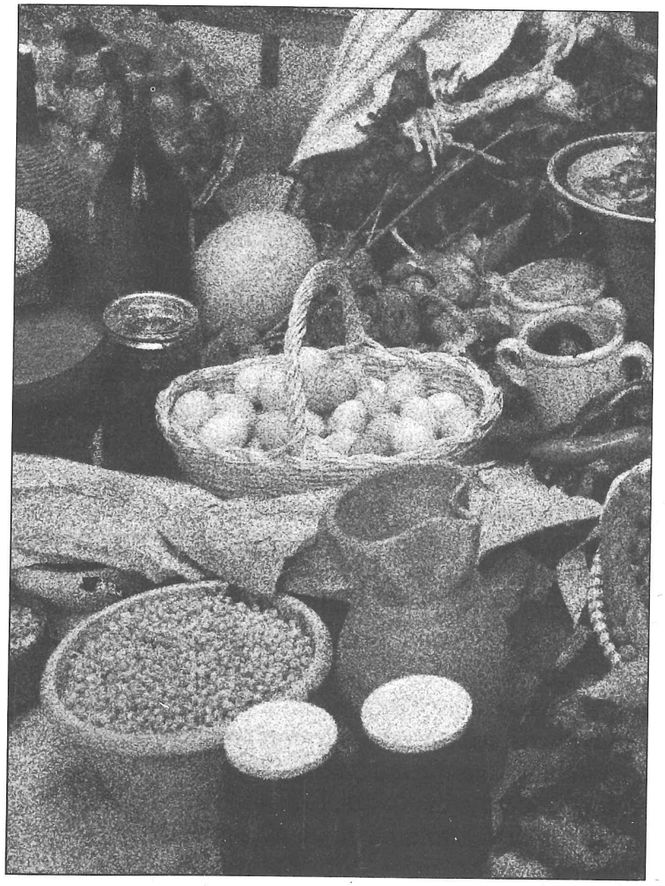
Un realismo che raramente fu meno vero e reale, come solo sa chi quella Calabria (ora sempre meno «quella» modernizzata, americanizzata che rumina chewin gum) ha conosciuto da vicino o ci ha vissuto a lungo dentro.

La Calabria contadina che, con un continuo alternarsi, vedeva all'alba spopolarsi i paesi e popolarsi la campagna e a sera il riflusso, le piazzette ed i vichi affollati, affollate le bettole dove si giocava a padrone e sotto col vino aspro ed ogni tanto brillava la lama di un coltello d'onore.

Il malinconico film con l'obiettivo che si compiace, mentre scava nell'intimo, indaga nella sofferenza dei personaggi simbolo, di indugiare sull'ambiente che la fotografia ha ordinato con puntigliosa, calligrafica minuzia, col gusto del dettaglio.



E così «La rosa nel bicchiere» oltre che documento umano, ha il valore di documento visivo di una civiltà che tutti, dopo che è stata distrutta, rimpiangiamo e piangiamo, affannandoci a salvare il più possibile di oggetti per riempirci musei, secondo l'esortazione alvariana divenuta l'undicesimo comandamento dei calabresi.



Costabile: l'utopia della de-esistenza

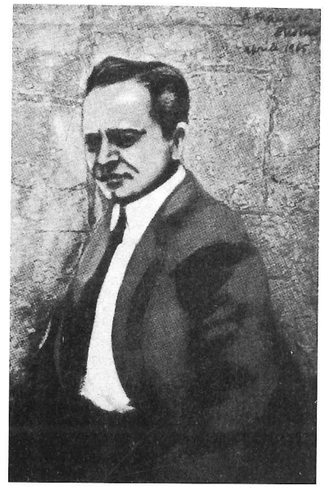
di Giusi Verbaro-Cipollina

È innegabile che in ogni scrittore, in ogni poeta soprattutto, esiste (ed è leggibile nella sua opera) un territorio dell'utopia che fa parte della stessa essenza della scrittura, essendo in fondo la letteratura e l'arte tutta il regno dell'utopia.

Per chi tenta, infatti, l'azzardo di un'operazione creativa e in tal senso sostitutiva della realtà nei pragmatismi nei riti consunti della quotidiniatà, l'utopia è l'integrazione della realtà stessa, ciò che manca al reale. È l'ansia di altri possibili mondi, di altre possibili esistenze.

In un poeta come Costabile, tragico e per certi versi iperreale, perchè aderente ad una realtà stravolta fino allo strazio, per un drammatico processo di *straniamento della vita* e di *eccesso di realtà,* paradossalmente è *la morte a porsi come utopia.*

Tanatos = Utopos, morte, quindi, quale altrove, nel momento in cui l'asse-memoria-coscienza della disarmonia della disattabilità nell'esilio si sposta sempre più verso un disagio di vivere e una inutilità di scrittura di cui gli stessi versi del poeta delimitano gli sfiniti contorni. Se infatti il rifiuto della vita presuppone nel poeta una natura corrosa dall'impotenza di fronte al male e alla fatica di vivere, non è provato che la morte stabilisca sempre una resa, una totale cessione, un azzeramento di conti. Essa può porsi, propria sulla insensatezza sul fallimento sulla coscienza lacerata e offesa che rifiuta una realtà imperfetta, *quale mito di perfezione* che perde i contorni più drammatici e impietosi per rivestirsi di un'aura incantata e perversa. Quasi un miraggio umido e mellifluo, un ambiguo angelo inafferabile dotato di un suo assurdo fascino. Morte, dunque, che in Costabile tende a farsi ansia di restaurazione e di integrazione. Morte che



diventa, per tali ambigui processi, *non immobilità assoluta, ma mobilità cambiamento modifica ribaltamento,* della insostenibile fissità di eventi e di cose, *totale mutamento* di un inaccettabile esistere, di un insopportabile e altrimenti irreversibile reale.

«Qui tutto è come prima tranne i morti», scrive Costabile. Quasi i morti nel transito utopico avessero varcato quella soglia di immatici, pur nel graffio di un'ironia che sa farsi paradosso e angoscia «Ce n'è di donne scalze / senza pane / a raccogliere frasche / a vendemmiare / Ce n'è di gente / che zappa e non parla / perchè pensa / a un'annata migliore»... «Cantano tutti i grilli / aurore e carabinieri / Soltanto i morti / non hanno pensieri».

L'utopia di Costabile non si impone pertanto come progetto di modificazione radicale di un certo ordine sociale quanto esistenziale.

Il poeta è perfettamente e tragicamente consapevole di come il reale, nella sua perversa inamovibilità, crei un insostenibile attritro tra la realtà e il desiderio, tra l'inutilità delle attese e gli urti dell'esistenza... «Adesso un silenzio, il giorno : / da qui a lì, e niente succede» / .. «Ciò che accade / di importante nel mondo / nel tuo vicolo è un'eco / sempre di crepacuore... E ancora, altrove: «Ma qui non c'è inizio / nè fine di niente» /.

Il poeta sa quanto sia inutile l'attesa e nella disperanza associa la propria personale tragedia alla tragedia della sua terra, in un coinvolgimento che va oltre ogni ragionevole amore, oltre ogni ideologia, in una totale identificazione di emarginazione e di condanna...» «Che volete / che volete ancora / da queste terra: / vi paga / il canto del gallo / bimestre per bimestre, / paga il sole / come se fosse argento / paga

l'erba l'origano / Vi paga / anche la luna nuova (...) «È così stanca / di sentirsi ripetere / il pane e l'albero / il barile dell'abbondanza / e di aspettare / di aspettare, di aspettare...

L'utopia di Costabile diviene, per tali paradigmi, la tipica utopia distruttiva, di totale annientamento: il non-luogo, *l'u-topos* non ha la forza combattiva, il vigore, l'ansia della ricerca del luogo felice, dell'*eu-topos*. L'unico possibile rifugio diviene, in tale clima, il non-essere, il de-esistere, alternativa a un vivere disadorno e disperante.

Non resta che circuire la morte, corteggiarla quale unico polo di attrazione, quale miraggio eccentrico in una distopia che sublima la morte stessa in una distorta concezione di vita e di storia.

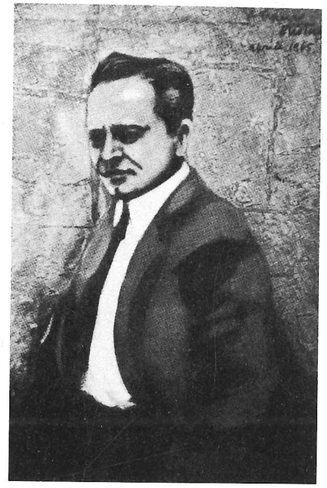
Gioco rischioso, lucido, trasgressivo: quello del poeta esorcismo e fuga da un'idea di se stesso totalmente contrapposta al reale.

È da puntualizzare che in Costabile la crisi personale e storica non assume mai un aspetto di astrazione, anzi si manifesta come un concreto impatto con un vero soffocante che la parola corrosa aggressiva scarna illumina e compendia nel paradosso di un totale si fusero in una totale assoluta corrispondenza di realtà fisica e morale, in un'unica aspra vicenda di vita e di scritture, Costabile ne è l'emblema tragico e pregnante.

C'è una frase nella commemorazione dell'amico Raffaello Brignetti che suona come un'epigrafe definitiva e solenne:

«La sua poesia è anche la sua storia»

In Costabile, infatti, l'identificazione vita-storia-scrittura fu assoluta, totale e si portò molto più in là delle spinte civili ed ideologiche, conducendo il suo



arrischiato viaggio di ricerca della verità nel magma più arroventato più complesso più intricato dei processi interiori.

La sua poesia è quindi la sua storia. Ma anche la storia della sua terra e delle sue radici. È ciò che rende non casuale non effimero non inutile ogni suo gesto di esistenza e di scrittura e ne comprova e ne compendia la «terribilità».

C'è più terribilità nei versi di Costabile forse, che non nel suo lento lasciarsi morire.

Da altri più efficacemente saranno esaminate le motivazioni personali, storiche, letterarie che confluirono nel tragico, scontato rito della morte.

A me preme quì puntualizzare che la scrittura, in Costabile, pur presentandosi come legittimazione di alternative alle frustrazioni esistenziali, *fu una liturgia ossessiva,* tesa fino allo spasimo che, anzichè colmare le sue assenze, i suoi nodi, i suoi grovigli, esasperò la sua inadattabilità alla vita esponendolo indifeso vulnerabile nudo, ancora più vulnerabile e più nudo nell'operazione di totale spersonalizzazione della sua scrittura che lo portò ad inglobare il suo dramma personale nel dramma collettivo della sua terra e della sua gente caricando in un certo senso il poeta del destino della Calabria e immedesimandolo nella sua «miseria» e nella sua immobilità.

Da quel momento (e lo squisito processo utopico di de-esistenza è ormai innestato, è inarrestabile) la Calabria è sempre presente nei versi di Franco Costabile, diviene una perenne costante di negatività, quanto di impossibile esorcizzazione:

«Terra secca / la tua archeologia / Calabria / rosa nel bicchiere » / «Mosche e manifesti / la tua piazza / Calabria / attesa sul gradino» / «Scialli neri / il suo

mattino / la sua fiera / Calabria / d'uve rosse e di coltelli»...

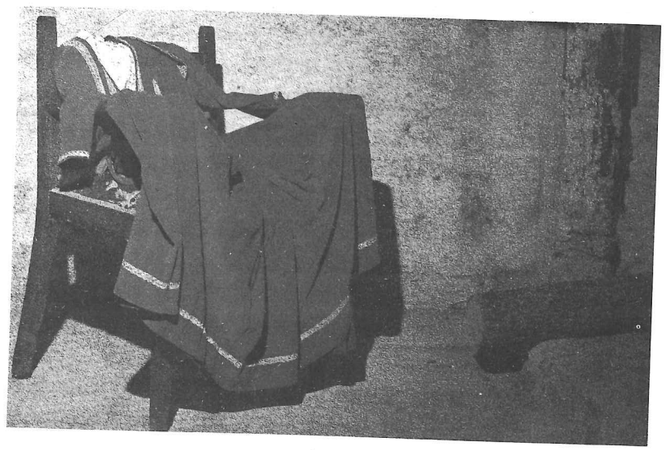
Calabria, quindi, per il poeta quale *«spazio della morte»*, luogo in definitivo gesto di ribellione, di vendetta.

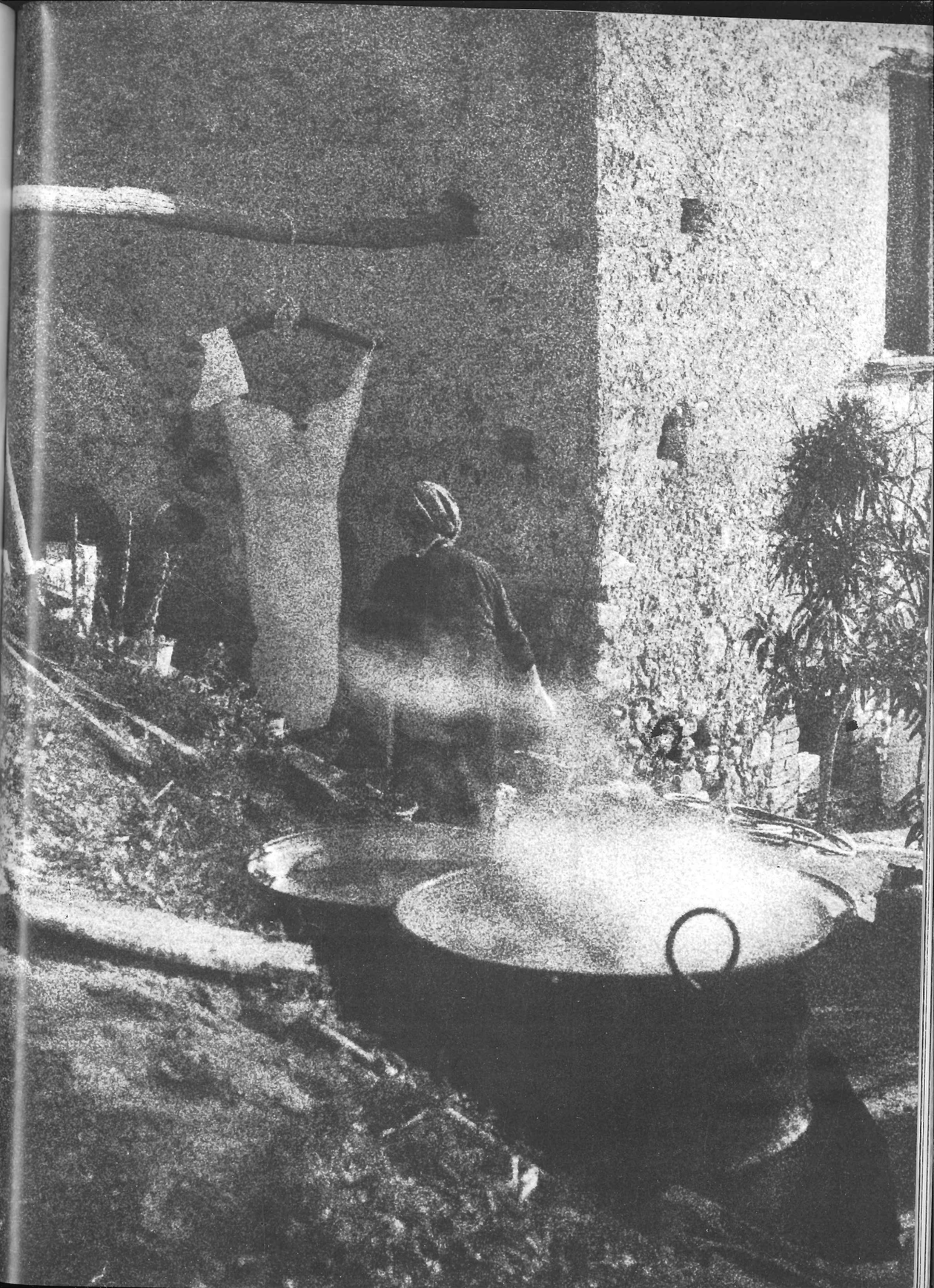
Soluzione estrema sul margine utopico di un estremo potere, l'unico in grado di pareggiare il passivo: una sfida lanciata al mondo, un grido guidato sul bordo dell'abisso.

E non è grido sul bordo dell'abisso quel «canto dei nuovi emigranti» che è tutto un epigrafe e un testamento? La via della catastrofe è chiara in ogni verso. L'addio è scandito, irrevocabile, definitivo:

«Ce ne andiamo / Ce ne andiamo via (...) / Ce ne andiamo / con dieci centimetri / di terra secca sotto le scarpe / (...) «Ce ne andiamo / dai campi d'erba / tra il grido / delle quaglie e i bastioni / Dai fichi / più maledetti / al limite con l'autunno / e con l'Italia / dai paesi più vecchi / più stanchi / in cima / al levante delle disgrazie (...)»

«Addio, terra, / salutimoci, è ora».





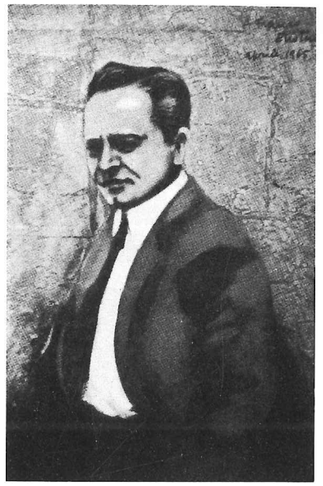
Costabile, l'epigramma come ossessione (ed emblema) del riferimento esistenziale in Calabria

di Domenico Cara

L'epigramma in Franco Costabile: percettivo, sudditivo, ossessionante; emblema del riferimento esistenziale in Calabria: quella degli anni '50 in cui il realismo (in letteratura, in poesia, nel cinema) riconsegnava alla letteratura del mondo un lamento incalzante, nè cerimonioso, nè seccamente malinconico.

Comunque, le sue difficili copule insorgevano e obbligavano al contatto attraverso un'attualità (ormai datata, forse deriva e derisione delle sue stesse lascivie semplicistiche e liricistiche) un senso della tradizione intrisa di anacronismi immaginativi, di materiali detritici resi come diafana agglutinazione di folclore, amarezza, amore enunciati per flash esplosivi, a insistenti intervalli, sulla ricognizione della denuncia all'interno dell'edificio provinciale, dal dialetto, senza necessità creativa, nè valenza metaforica, ma in rielaborazioni acri, dilatabili come il collo degl'impiccati che si allunga a dismisura, tirato dai pesi del corpo e che dal viso congestionato spenzola una sua lingua nerastra: «Ce ne andiamo. / Ce ne andiamo via / ... Ce ne andiamo / con dieci centimetri / di terra secca sotto le scarpe, / con le mani dure con rabbia con niente. / Ce ne andiamo / dai campi d'erba / tra il grido / delle quaglie e i bastioni. / Dai fichi maledetti ... / Dai paesi più vecchi più stanchi / in cima / al levante delle disgrazie. / Cropani / Longobucco / Cerchiara Polistena / Diamante / Nào / Jonadi Cessaniti / Mammola / Filandari... «Che in effetti diventa la formula abituale dell'istanza, quasi sempre per occasioni analoghe di un'accusa e di una protesta ferme alla dialettica della ripetizione, che gli è propria, in tutto simile all'ideologia degli esclusi.

Da qui nascono e prendono efficacia (estetica e

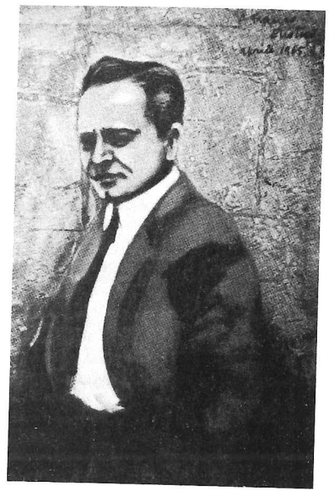


contenutistica) la fantasia dell'oltraggio, quella dell'impiego citazionista, l'insistenza del nome: Petrace, Conflenti, Ardore, Cutro, e l'immagine sulfurea e atroce di Lucifero, dei conti Capialbi, dei Sòlima e degli Spada, dei Ruffo, dei Gallucci...

La metamorfosi elabora l'ideologia della parola inutile alla stessa prassi calabrese, alla poesia di quegli anni, alla residua speranza di una poesia calabrese riprodotta sempre su un classicismo configurante trito, nè assurdo, nè decadente, nè tumulto, nè soglia della disperimentalità!

In codeste cadenze simultanee, poiché Costabile non può affidare la sua intelligenza e la sua sedizione pretestuale ad una reale tradizione poetica calabrese, si adegua al «seme del piangere» di marca caproniana, evitando il liricismo fine a se stesso che – tra l'altro – ha rappresentato la solitudine come incubo tardivo, passivo e desolato in più scarnificazioni e ardui scheletri di poesia minore tuttora onnipresenti «in loco», ancora sull'anteriore progetto degli emigranti, o quasi! Così, ecco rifare il verso all'intimistico, di sfogo, «leit-motiv» del poeta ligure: «Un pastore / un organetto / il tuo cammino, / Calabria, / polvere e more. / ... Lettera / dell'America / il tuo postino. / Calabria, / dollari nel bustino. / Vendetta / il tuo onore. / Calabria, / famigliola / al braciere... Un arancio / il tuo cuore, / Calabria, / rosa nel bicchiere».

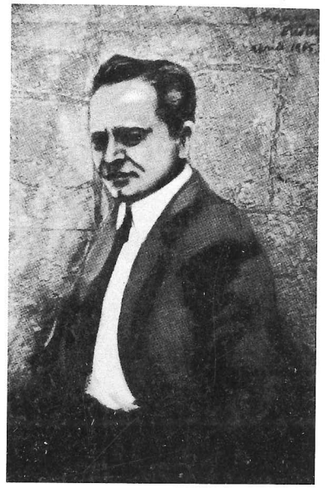
E Giorgio Caproni: «Genova mia città intera. Geranio. Polveriera. / Genova di ferro e aria, / mia lavagna, arenaria / ... Genova dove non vivo, / mio nome, sostantivo. / Genova di limone. / Di specchio, di cannone. / Genova che mi struggi. / Intestini. Caruggi. / Genova di mia voce. / Mia delizia. Mia croce. / Genova di sèntina. / Di lavatoio. Latrina. / Genova ch'è tutto



dire, / sospiro da non finire. / Genova di tutta la vita. / Mia liturgia infinita».

Così c'è nella parola di Caproni e, per successione, in quella di Franco Costabile, un conflitto di voce innescata e disinnescata dal fermento degl'impulsi immediati, una proporzionale promozione dell'affetto e della rivolta; nel primo, metrica jacoponica, assonante e in rapido primario e, nel secondo, (il Nostro), un principio di sillaba completa, ma più alfabeto che verso, più epigrafe del luogo comune che vento di ulivo, suo oggettivo osso: «La croce / sulla croce, / diceva l'arciprete / E sulla croce / sulla croce, / segnavano le donne. / Andavano e venivano», in cui l'asimmetria tenta di rinnovare la tensione attraverso la perdita dell'idea di evento, di racconto puntuale (dal silenzio), da forme del rituale canonico smarrito in più casi calabresi di espressività «poetica» e riprodotto in masochismo formale, senza incanto o immediata sconfitta, garantendo comunque una traumatica lallazione: «Cassiani / Cassiani / Antoniozzi / Foderaro... / Toglieteci / dalle galere. / Non ubriacateci. / Liberateci / dal coltello di Gizzeria... / Non chiamateci / da Scilla / con la leggenda / del sole / del cielo / del mare... / Noi / vivi / Noi / morti / presi / e impiccati / cento volte / ce ne siamo andati / staccandoci dai rami, / dai manifesti della repubblica».

In cui quel «Noi» ripetitivo, non ha alcuna labilità morfologica proprio perchè la durezza fonetica riporta al senso della «cognizione del dolore» del meridionale di quegli anni conficcati al centro del pianto civile e umano e sullo sfondo dello stesso secondo Dopoguerra, in cui era impossibile un'incertezza di bersagli, tanto quanto era difficile resistere alla violenza incrociata di tutta quella solitudine!

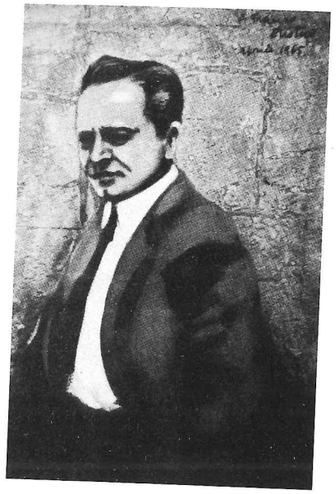


Senza dire che ritrovo una categorica analogia con quel famoso «Taci» alcyonio della dannunziana «La pioggia nel pineto», nel cui panteismo si sviluppano tutta la stessa metamorfosi ambientalistica e la ricognizione (politica) del rapporto che Costabile ha col mondo della terra in cui è nato, e l'idea della storia, sia pure in frantumi e improvvisi di matrice e confessione contadina, all'interna di un estremo suono impressionistico e di elegia.

Costabile sfrutta così l'immagine del manifesto, la sua icastica epigraficità, per connotare sortite impreviste, variazioni esangui di modo e di moto espressivo, senza miraggi, portato ad essi dalla provocazione, dalla sofferenza della sua gente, con un'elocuzione misurata (sempre sobria), correlata ai fasti e ai nefasti di un casato, di un eletto, di un fuoco che brucia dentro e obbligato a diventare un anacronismo per via della indifferenza dei governi e dei sottogoverni che, se non hanno tuttavia imposto sulla mappa il silenzio, esistono i pulsanti controlli del «discorso basso»!

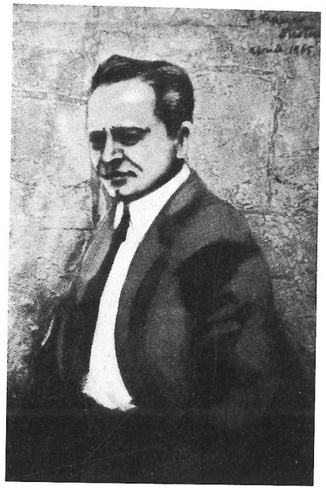
I fatti dimostrano la crisi antica, così come la scena dei viaggi contadini, i grumi di passione democratica e l'effetto fortificante di quegli ideogrammi che diventano notizia vessativa, ritratto di luogo issati sull'ossessione dei paesi finiti, condannati dall'inesistenza ad una storia ignorata, dissociata da ogni amena ambivalenza, espressi in puri caratteri verbali che continuano a produrre pietismo e metodi soffocanti di disinteresse, in ogni caso in alcune segrete aree, trasmessi attraverso l'ipocrisia della speranza e quasi architettura di possibili (ma quanto distanti in quegli anni) forme esistenziali sottintese.

La voce di Costabile, così rauca e detritica, è quindi essenziale, rappresenta l'idea dell'uomo finito, men-



tre abita il primitivo dell'emarginazione meridionale, i rottami di una crisi generale, la cronaca morente sugli archetipi issati dai «nessuno» che lacrimano sulla civiltà offesa, a-dialettica, dimessa, solida agli aneddoti e fatiscente, coinvolta nel popolaresco, delusa e mai favorita per un passaggio di classe, che riosserva dal suo sforacchiato «habitat» (il catojo in genere, ormai aggiornato fino a diventare palazzo, e rivalsa tutt'altro che languida delle contingenze sovrapposte) senza chiaroscuri o sistemi di protezione dei «distinguo» geografici.

L'epigramma così diviene il suo controllo tormentato, senza indulgenza; insegue quasi con ordine la serie infinita dei simulacri, il piacere della sobrietà, lo schema del freddo, l'opposizione fino alla minuzia drammatica: «Guardate, / giratevi / non c'è nemmeno un cane. / Siamo tutti lontani / latitanti», e quasi in guerra per definire sempre meglio la dura pena, mai la stravaganza o i sogni della metafora, nè la letterietà che, in questi casi non avrebbero risonanza alcuna oltre la dannunziana goccia di pioggia; Egli congiunge, su più punti della brevità o del serpeggiare del lamento, ponti a ponti, in una rarefazione di sintagma, rifiorisce in essi attraverso una serie di sospensioni che diventano ritmo, cadenza «canticchiata» che sembra percorra rivelazioni, movimenti frananti di fisionomia che s'inseguono, poi si arrestano, indietreggiano nel panorama della storia in modelli stilizzati, che però non deformano la natura degli oggetti, delle figure, dei luoghi percettivi e delle istituzioni che compiono il giro della sintomatologia del mondo oscuro e il processo (poetico) della dissipazione, proprio quando esso diventa suono, lampo visuale, frammento ripreso per contraddistinguere il senso di una poetica

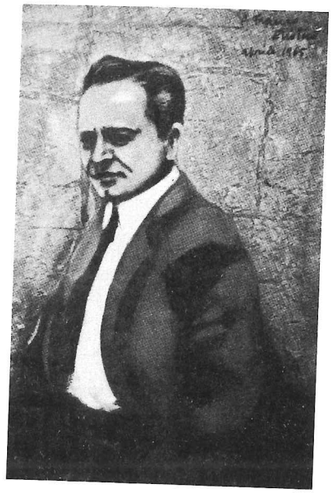


su cui indulgere, e individuare in essa la fertilità della mancanza, corretta per paragrafi, lacerti dosati, frustranti, o di ciò che è corrotto nel labirinto dei fatti e dei misfatti provinciali, di una Calabria che non significava quasi niente, e tutt'altro che fioca di memoria e di vagheggiamenti almeno archeologici.

Qui si misurano e si moltiplicano la secolare tradizione e transizione, senza progetto della poesia; si proietta la sua disputa, nell'arresto – senza soluzione – dei diversi bizantinismi democratici o rivestiti di democraticità per conto proprio, o (peggio) per conto di terzi.

Mentre riaffiora l'epigramma e scade la linearità a tutto tondo del tracciato dell'endecasillabo, così ovvio nella tradizione stanca, che trasmette il contrapposto, e misura il gioco semplice, in cui la parola non ha colore, sebbene diventi assidua marionetta delle dilatazioni sghembe, sul palco di un sospetto di peste, o di ciò che in esso è roco per spostamento di attenzione, per rituale adatto alla suggestione dell'inconscio collettivo, quando recupera la coscienza del testimone, i registri domestici, l'esattezza della sfida e della sintesi incidente.

La «rosa» così non ha sfumature, è spettro nel bicchiere, nè sedizioni di linguaggio barocco; molto probabilmente codesta laconicità rinuncia per sempre alla poesia, o intanto la desensualizza, ode lo scopo del rapporto algido, amaro, presenta (o rappresenta) il culto e il valore dell'antica pena, di una prevaricante borghesia, per portarsi al puro Presente (e qui passato prossimo), da un'evocazione crucciata e condogliante, interminabile, argomentata per rinascite di monito: «Don Alfonso, / acqua in bocca. / Cancellateci / dall'esattoria... / Morì / proprio qui, / salute a noi»...

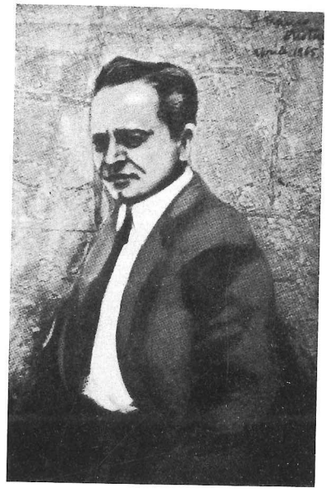


«Ecco, / io e te, Meridione, / dobbiamo parlarci una volta, / ragionare davvero con calma, / da soli, / senza raccontarci fantasie / sulle nostre contrade. / Noi dobbiamo deciderci / con questo cuore troppo cantastorie» ... «Che volete, / che volete ancora / da questa terra» / ... «Adesso / lasciatela, / lasciatela sola / al confine delle sue foglie»... «Che volete / voi, voi tutti, / che volete di più. / Ditelo, vi ha sempre detto di sì, / non sapeva firmare / e vi ha messo i segni di croce / che tutti volevate. / Lasciatela ... / Non venite a bussare / con cinque anni / di pesante menzogna».

La commedia ha compressioni precise e disobbedienze non leste, nè individualistiche, nè rarefatte, ma consecutive, su ciò che il paesaggio interiore (ed esteriore) senza grazia, nè preventiva trasgressione, detta a Costabile: uomo inartificiale di una Calabria di polvere e mozzi sassi devozionale e discreta, senza creste psicopatiche, nè lungimiranze, malgrado la troppa retorica letteraria e illetteraria, dovuta al perbenismo esteriore (non al senso comune e profondo) e a ciò che in esso maleficamente si è stratificato nel tempo! Tutto questo, su infiltrazioni e accorgimenti della memoria, ripresi dalla storia di un Sud presagio della morte, e, comunque, mappa per il peggiore (o sbagliato) miraggio del lutto.

Ecco dove Costabile issa le sue statiche croci, in quel giardino di pietra scrive le sue epigrafi liberatorie, l'ideologia dei suoi sfoghi, le scritture dell'angoscia per una Calabria dalle energie tutt'altro che cancellabili, senza aggettivi, nè alfabeti del diverso, narcotizzato – se mai – dalle strategie di regime e di ciò che (dalla sua integrità) disprezza.

Un giornale della vita e della comune sintomatologia della pace, fatta a brandelli o suo martirio paziente

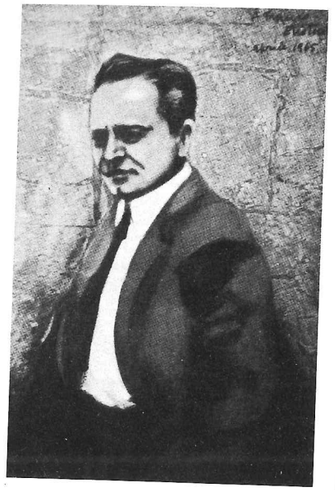


e anacronistico, in cui erano distanti soprattutto gli stessi pericoli del benessere!.

Un dramma riordinato in cocci, sintatticamente e per assidue onomatopee, in apparenza gelatinose ma familiari, rapprese e – se mai – irrigidite dalla loro qualità di spoglia; questo, senza angeli oranti e senza peculiarità di pittura naive, niente è flessibile delle consuete schegge-cavia, delle iterazioni, delle pause, delle scansioni introdotte, e mai niente si incrina della lampante chiarezza di una vicenda bruegeliana.

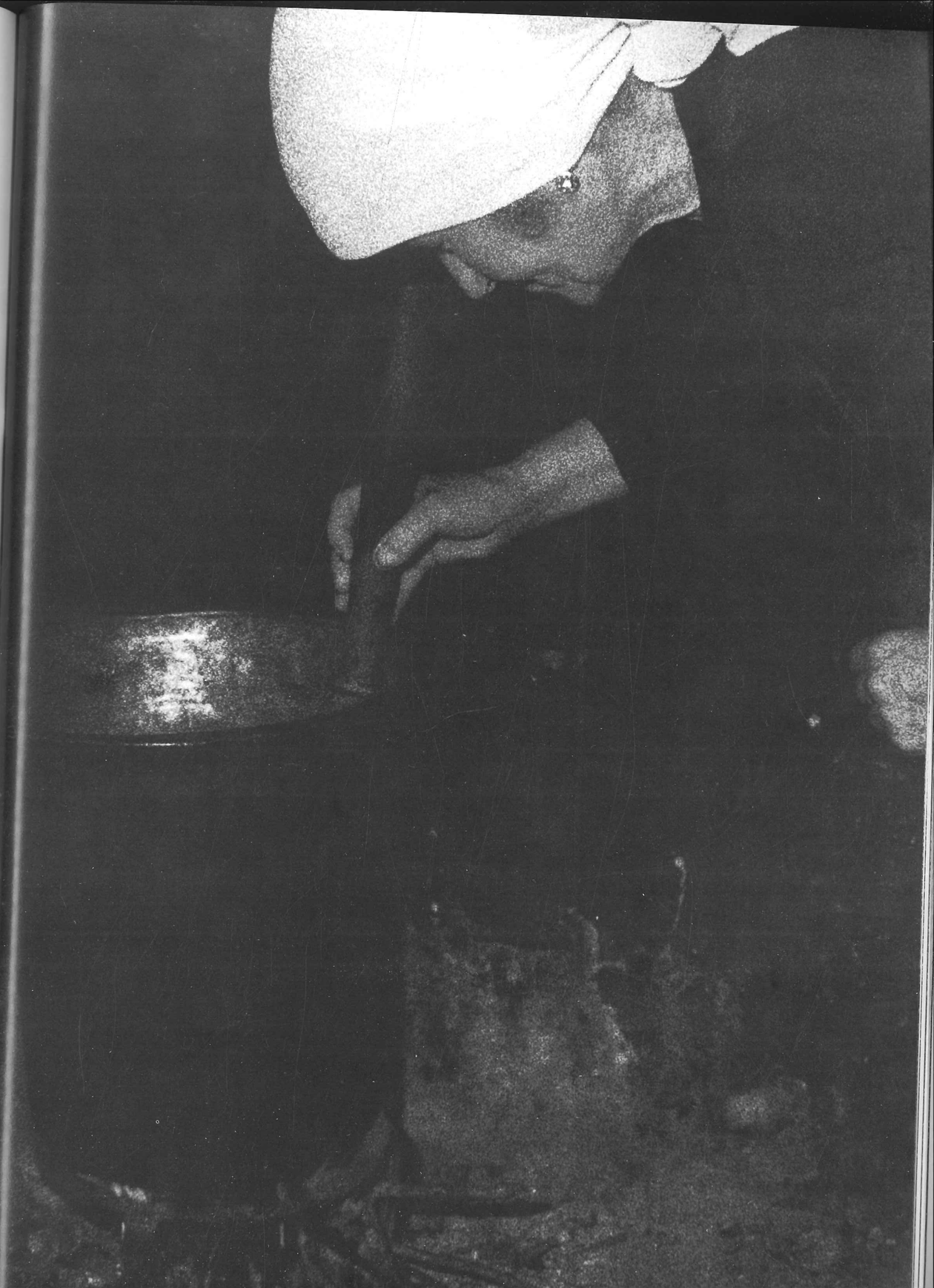
Il simbolo, poi, procede a ritroso, la simultaneità è parte del risaputo, la ricostruzione degli epitaffi riporta gli avvenimenti dalle enunciazioni alla traslazione creata dalla consuetudine dell'arretratezza, perde contemporaneità a distanza di qualche ventennio.

Conta il giudizio del Tempo, avulso dalla storia, sfrutta la stessa oasi negativa della generazione politica retrograda, prevale lo stile di una non – vita, lo spettacolo arido incalcolabile, e la fragilità ha piena rispondenza proprio attraverso le fondamenta del contrasto, con nulla di definitivo per le relazioni che la Calabria ha con la civiltà degli Anni Cinquanta, e di quasi dopo, e senza illuminazioni particolari, malgrado i legittimi fuochi di pertinenza ungarettiana che – tra l'altro – garantiscono, ripeto, l'epigramma, in cui però si ritrova l'universo della satira, e procede l'esercizio di scrittura sui muri, che in questi anni (sempre di piombo?!) ha operato con irrisione convulsa e sediziosa spontaneità; non s'oscura quindi per modo sardonico, nè riproduce il capriccio nella estrazione conflittuale dell'ira e del suo psicotico meccanismo, concatenato alla connessione civile del suo mondo, oggi diventato in qualche modo miniatura dolente e specchio rivisitato, in cui il lettore formula il suo cal-



colo di adesione sommaria, si affida ad esso per rigenerarsi, su uno sviluppo non soltanto psichico primario, o accettabile come poesia, ma come qualcosa di conseguito per la ulteriore sopravvivenza: un'effettuale oggettività privata e pubblica, da uomo a uomo! Ma degli umori del «finito», da cui Costabile estrae litanie e principi di comunità, e da codesta angoscia, o monoloquio furtivo, è comunque distante il possibile discorso sul nuovo mondo, o un labile filo di automatica e velata delizia!

Nè l'«acidula» rosa, (l'unica metafora del lamentoso percorso) reimpiega, per sopravvivere, l'esornativo e sempre più franto «bicchiere») dall'occhio del silenzio: suo intero sogno e sua immobile catastrofe, in cui – tra l'altro è preclusa al poeta ogni sia pur minima utopia, sebbene le cronache del sottosviluppo (e i loro commentatori), anche quelle più recenti, possono benissimo re/ambientare l'impoetico resoconto.



TESTIMONIANZE

Una data terribilmente bella ma anche drammatica: 30 settembre 1964

La mia breve, brevissima testimonianza non è un intervento, ma è un dovere per questo coinvolgimento dell'invito.

Ma io sono anche un piccolo protagonista, in quanto sono coetaneo di Costabile, e in quanto con trepidazione ricordo una giornata terribilmente bella, ma anche drammatica: il 30/9/1964, quindi, per pochi mesi prima della morte, allorché a casa mia Costabile, in una enorme e lunga cronistoria di vita vissuta e di vita sognata, mi raccontava, credendomi un fratello maggiore di qualche mese, i suoi casi.

Ma tutto questo è gelosa custodia, e la storia di un poeta e della sua morte non può avvenire dopo venti anni, quando ancora le testimonianze bruciano e qualche volta possono anche offendere.

Quindi, rimandiamo ad un convegno fra 20 anni questa storia personale, anche del suicidio, perchè tutto va detto e nulla va mitizzato nella storia di ogni uomo.

La mia brevissima testimonianza parte e si conclude con un'affermazione, cioè in Costabile c'è quella misteriosa, quella indeterminabile e indicibile pagliuzza d'oro che è la poesia.

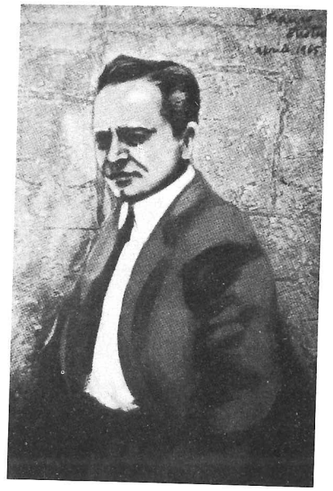
Quindi, come la rivoltiamo e come la giriamo, la poesia di Costabile, nei momenti riusciti, nei momenti maggiori, è poesia.

Quindi, le brevissime annotazioni che farò, per amor degli atti del convegno, non sfuggono a quest'inizio e a questa conclusione. Dal che, grande e profonda ammirazione per Costabile da lettore scanzonato, fuori da ogni affetto.

Anche per qualche nome che dovrò fare, dovrei dire, perchè siamo in terra sua e in terra nostra, che io

sono stato «quello» e non tra quelli che portarono il pittore Enotrio Pugliese dai fratelli Russo, lo presentarono agli impiegati della RAI, presentazione con catalogo e con discorso alla «Barcaccia», presente Giacomo Mancini, da me attirato nella trappola. Dunque, da qui ebbe inizio la sua fortunata carriera. E, sempre per evitare e giustificare malintenzionate interpretazioni delle mie affermazioni, dirò anche che io sono stato l'unico a difendere Enotrio, quando, dall'alto della cultura, e giustamente, Sinisgalli bloccava una delle successive esposizioni di Enotrio sulla sua rubrica del «Tempo» con un termine: «Enotrio espone le sue cartoline»: questa era una delle più interessanti cronache d'arte di Sinisgalli. Tanto per chiarire i contesti culturali, per chiarire le amicizie dal contesto critico, voglio dire che esistono grandi autori di cui abbiamo grande amicizia, ma non abbiamo testi critici che possono suffragare le amicizie stesse. Tutto questo, ripetendo la grande amicizia e la lettura da brivido di Costabile, brivido eterno, onde precisare per amore degli atti che la Calabria non può essere quella del 1961 in poi, e non può essere rappresentata semplicemente da quelle pagine.

Devo anche umilmente accettare per la mia generazione le critiche altissime di Sharo Gambino e di Ennio Bonea che ha definito come irraggiungibili i limiti della poesia di Costabile per la regione calabrese. Io, che ho parlato di protagonismo, dico che quest'affermazione critica va accettata, ma non la sottoscrivo per le successive generazioni, quelle che fanno capo ad una scuola jonica della poesia contemporanea, il cui capofila è Dante Maffia, di cui il qui presente Franco Bruni ha curato un'attuale antologia.



Pertanto, la storia della Calabria va rimeditata. Ma la nostra affermazione principale riguarda lo stabilire le voci che partirono dalla Calabria, che in quei medesimi anni partiva all'avanguardia della cultura europea attraverso Mimmo Rotella e Angelo Savelli.

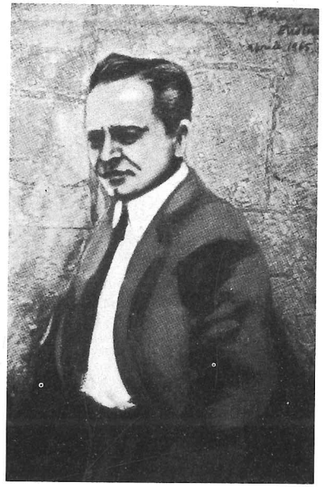
La Calabria partiva sfrecciante, a determinare uno dei più interessanti aspetti del pensiero contemporaneo del mondo, cioè la pittura di Rotella e l'affermazione internazionale che partiva da questi presupposti, dal di dentro di una civiltà industriale nascente.

Voglio dire che Rotella aveva saputo assimilare, dal di dentro della Calabria della sua Catanzaro, la civiltà natale uscente.

A Costabile mi accomuna con fraternità e con grande rimpianto una milizia politica; ma agli inizi del dopoguerra Costabile aderì al partito d'azione, partito da cui derivo anch'io. Quindi, le due situazioni che indicherò erano di comune conoscenza, in una Calabria che partiva, che sfrecciava nella cultura contemporanea con Rotella e Savelli; due espressioni diverse di vedere l'universo contemporaneo e di interpretarlo e di essere in Calabria, perchè la Calabria di Rotella era manifesto stracciato, era frantumazione, era Calabria stessa.

Questo era Mimmo Rotella e questo è Angelo Savelli, quando col suo iconografico modo di dipingere raggiunge i suoi misteriosi bianchi. Se potessi, rievocherei, non so con quali versi, la decisione dei sindacati dei metallurgici, a Torino, che in quell'epoca decisero di dimezzare la paga del bracciante agricolo e di raddoppiare quella dei metallurgici, per attirare carne al Nord.

E questi non erano i baroni calabresi, non erano i



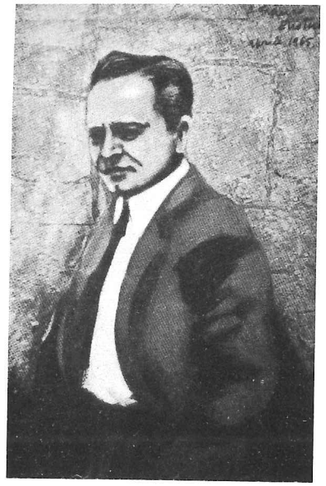
morenti Gallucci, non erano queste buone e anche colte anime di Foderaro e Cassiani; non erano loro, ma erano i sindacati di Torino che proclamavano la metà paga: dieci al bracciante agricolo e venti al metallurgico; e questo è il grande tradimento, che andrà ad un certo punto stigmatizzato e storicizzato anche dalla poesia.

E così quando veniva deciso, brutalmente deciso, di non far pagare il pedaggio autostradale, per pietà, ai calabresi e di evitare, nel contempo, la terza corsìa di salvataggio da Napoli in giù, con la triste conseguenza di tanti morti sull'autostrada; quando venne deciso che il raggio di curva, anche sui ponti, venisse dimezzato rispetto a quello dell'autostrada da Roma a Milano: veniva deciso con brutalità logistica da parte dei grandi «padroni», del grande patronato, che aggiunsero: «possiamo rifarla».

Voi potete sentire la grande filosofia negativa che c'è dietro quel «possiamo rifarla», perchè si pensa che ad altri guadagni, da mercanti d'armi e d'autostrade, che sono la stessa cosa.

Questo è il grande Sud: questo va rivendicato in omaggio a Franco Costabile, in omaggio alla bellezza e autenticità di quel suo canto. Vorrei dire anche ai critici che la Calabria ha un precedente di questo, diremmo, strofeggiare rapido e breve di quartine, di cartoline, non nel senso di Sinisgalli, che accusava Enotrio, ma nel senso di altissima poesia, che noi indichiamo in Costabile.

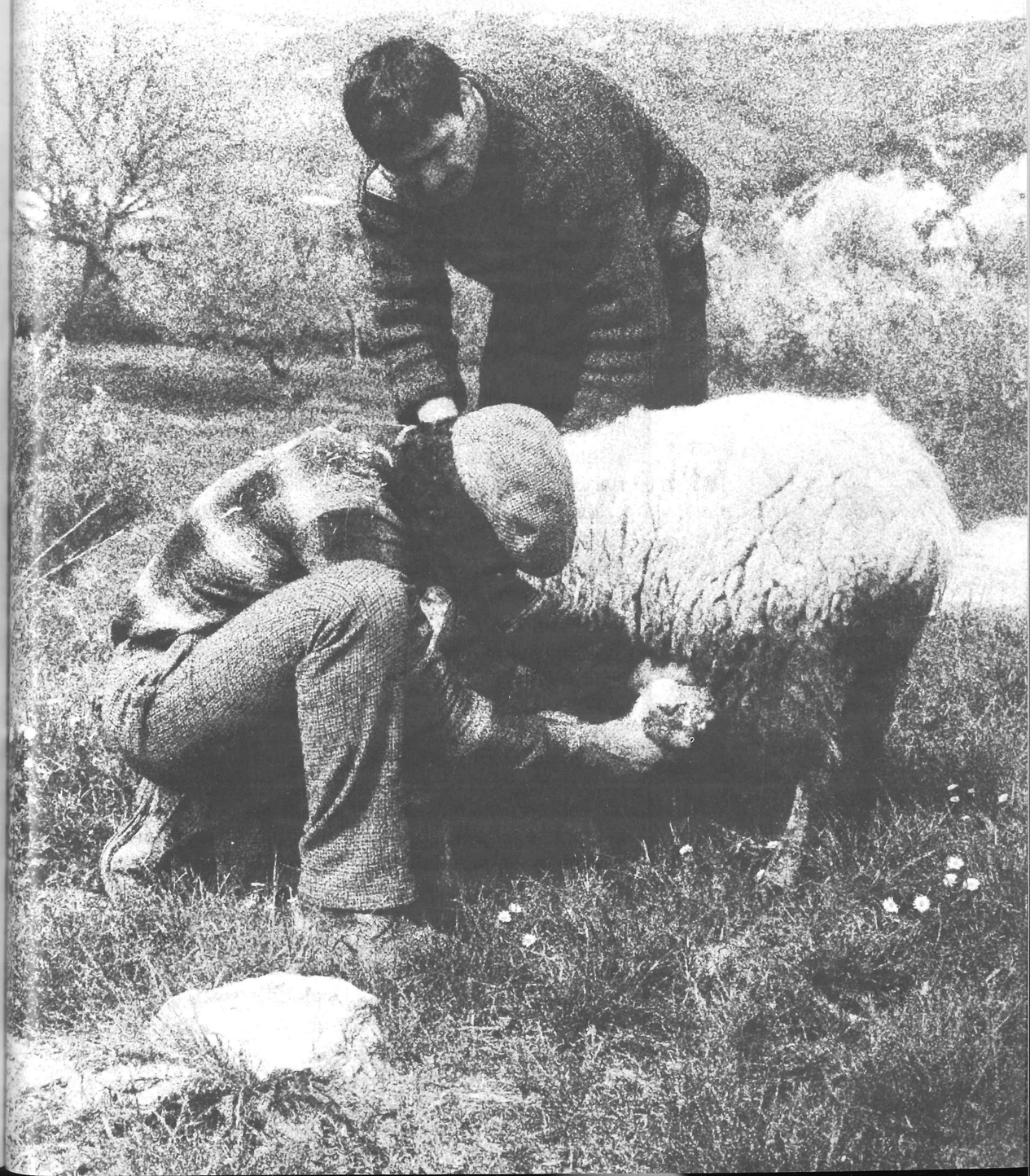
Il precedente letterario è Geppo Tedeschi che il nostro Costabile conosceva: precedente illustre che ci fa anche meditare su un'altra affermazione critica, cioè che tutti siamo in fondo nella pancia del futurismo,



per cui «Il canto degli emigranti» ha di queste felici presenze, della stessa allora superata e frammentata corrente dell'endecasillabo di Ungaretti.

Quindi, la nostra conclusione, anche a costo di alienarmi la mia generazione, anche di non essere niente, anche di essere solo una virgola nella cronaca di una regione, è quella che, diciamo, sia sempre vivo il brivido e la poesia di Franco Costabile.

GIUSEPPE SELVAGGI
Poeta



Costabile: un poeta isolato

Ringrazio la presidenza e prendo atto del convegno ad altissimo livello che si è svolto in memoria di Costabile. Volevo intervenire, a dire la verità, stamattina per puntualizzare qualche affermazione di Pasquino Crupi e per ricordare Raoul Maria De Angelis.

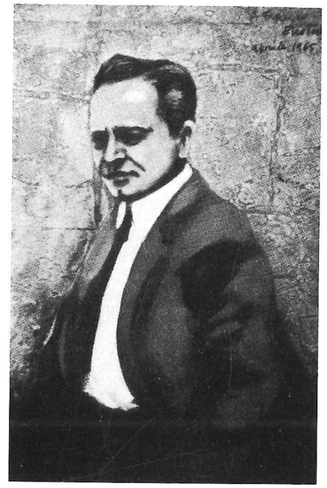
Voglio soltanto sottolineare, dell'intervento appassionato di Crupi, un passaggio che ho trovato improprio, anche nella mia veste di presidente del centro di studi di Corrado Alvaro; si tratta del significato della protesta contro il potere della civiltà contadina nella differenziazione delle posizioni di Alvaro e Costabile: in Alvaro alquanto sfumata, sembra dire Crupi, in «Gente d'Aspromonte», più accentuata invece in Costabile, in particolare ne «La rosa nel bicchiere».

Ma Alvaro si era fermato agli anni '50, essendo morto nel '56, quando non era cominciato il ciclone della contestazione, mentre Costabile potè avvertire più da vicino i venti della rivolta generazionale.

Alvaro, ciò nonostante, intuì la tragedia che si addensava sul mondo e che in un certo senso sarebbe stata salvifica: la intuì fin dalla sua famosa lettera ai giovani.

L'intuizione alvariana superò di molto questa fase, che partì dalle università americane e dalla «Cattolica» di Milano, fino ad esaurirsi nel «monito» dell'uomo che rischiava di diventare «robot» (vedasi «L'uomo è forte»); da quì la valenza dello scrittore di S. Luca, nella scia della grade letteratura europea.

Inoltre vorrei (questa è un'altra annotazione) sottolineare l'isolamento in cui visse Franco Costabile, fino alla tragica sua morte; circostanza che mi pone una riflessione, che è quella della solitudine nella quale sono relegati i poeti, quelli calabresi in particolar modo.



Perchè essi in particolar modo? Forse per l'incapacità e l'impossibilità di uscire dalla ghettizzazione in cui inconsapevolmente si trovano: è un dramma che noi meridionali, che abbiamo lasciato forzatamente la Calabria, abbiamo subìto e stiamo subendo, per cui torniamo alle radici della patria del sentimento, a ciò che è la nostra terra, la nostra regione. Però vorrei dire anche questo, che il modo di etichettarsi dei calabresi, di questa calabresità sbandierata con ostentazione quasi polemica, è stato ed è un male che ha impedito di vedere cosa ci fosse dietro l'angolo.

Ha impedito di allargare i confini, il che equivale all'impossibilità di confrontarsi con gli altri.

Mi domando se la calabresità sia una condizione esistenziale oppure una difesa contro l'incomunicabilità. È la domanda che giro ai critici, perchè si puntualizzi questo fatto: il fatto, quasi derisorio, di dire «voi calabresi», la vostra calabrsità.

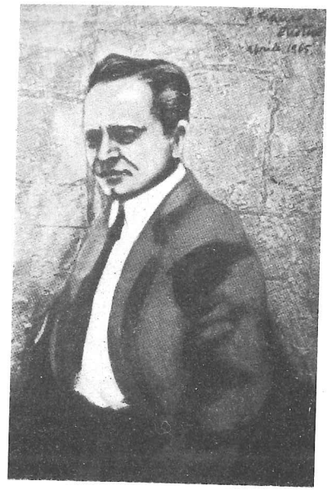
Noi non abbiamo nessun gruppo di poeti molisani, di poeti siciliani; invece abbiamo questo grosso «clan» di poeti calabresi.

Ma la calabresità è un conto; il poeta calabrese deve guardare alla Calabria come alla terra delle proprie origini, ma la poesia non ha bisogno di aggettivazioni e tanto meno di regionalizzazione.

Io non credo, d'altra parte, alla poesia come comunicazione di massa, ai «meeting» estemporanei ed esclamatori che vanno tenendosi in lungo e in largo per la Penisola.

Sono convinto che la poesia è intimità e soggettività, prima di diventare pubblica e corale, ma è pur vero che deve entrare nel comprensorio del sentimento e del pensiero che appartiene anche al collettivo.

Quindi, incontro e confronto fra tematiche diverse e



coagulazione di culture eterogenee, nel comun denominatore di una realtà in movimento e trasfigurata dalle suggestioni immaginifiche.

Per questa ricerca bisogna porsi nel più assoluto stato di umiltà, ascoltare più che farsi ascoltare.

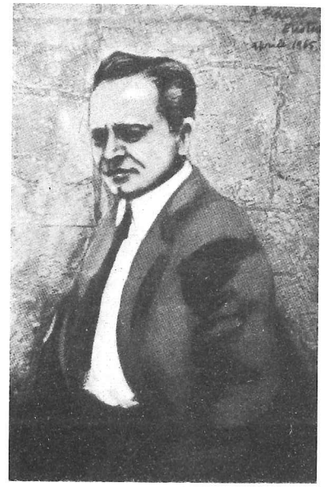
Il poeta è, infatti, maestro e discepolo nello stesso tempo, qualcosa che costruisce attraverso l'esperienza, attraverso i suoi studi, la sua sensibilità; i suoi particolari modi di vedere, i comportamenti sono patrimonio dell'essere poetico, e quando il poeta lo esprime, a seconda della latitudine e la longitudine in cui si trova, se è davvero poeta riuscirà a trovare la propria strada, a identificarsi nella sua vera identità sommersa dalle stratificazioni secolari della propria cultura.

È un punto chiave: il poeta deve ricercare la sua identità nelle sue origini e guardare nella sua cultura. Io alla poesia civile credo fino ad un certo punto.

Essa è la poesia della realtà contemporanea, ma questo non vuol significare che il poeta civile sia un poeta «tout court», che comprende tutte le sfaccettature della sua identità.

È un lavoro di sfaldamento quello di trovare le proprie origini, levare scaglia dopo scaglia, fin quasi alla scarnificazione. Credo che il poeta debba impegnarsi in questa ricerca, su questa strada potrà accordare la sua voce con quella degli altri, uscendo fuori dai ghetti e dai confini regionali.

Le pluralità linguistiche e semantiche, legate alle mutazioni storiche ed antropologiche di una società in trasformazione, non hanno mai avuto sul versante letterario un curatore antologico che potesse rappresentare una mappa della poesia, così come avveniva, ad esempio, nell'alto medioevo.



Le nostre differenziazioni regionali, la peculiarità del poeta calabrese avranno un senso ed una regionalità interpretativa solo se riusciamo a costituire un segmento della cultura mediterranea. Rivolgiamoci a questa cultura mediterranea che è la nostra cultura, è la nostra culla dove possiamo trovare la chiave della nostra identità e lasciamo stare, per favore, la retorica e le lamentazioni, le immagini del contadino piegato sull'aratro di legno, degli operai che vanno in bicicletta, delle raccoglitrici di ulivi che non esistono più.

Finiamo questa fase e apriamone un'altra; la civiltà è ormai in cammino, siamo davanti alla civiltà tecnologica, alla telematica; non possiamo più in chiave marxistica, in chiave socio-economica, interpretare anche i fatti dell'anima.

La Calabria ha cambiato dunque il suo volto; bisogna che cambino registro anche i poeti. Così facendo si renderà omaggio a Franco Costabile, che un dì fu costretto a declamare versi disperati come questi: «Un giorno / anche tu lascerai / questa casa, / dirai addio, / Calabria infame».

MARIO DE GAUDIO
Critico

«In memoria di un amico suicida»

Io mi sono sempre domandato la ragione di questo invito, a me anziano scrittore, per celebrare questo poeta calabrese.

Ad un certo punto mi sono ricordato che due anni fa ho scritto e pubblicato una poesia, che vagamente ricorda Franco Costabile: gli elementi sono diversi un pò, perchè in parte inventati, come suggerisce e impone la fantasia.

La poesia si intitola «In memoria di un amico suicida» e dice: «Dolce amico, mi è giunta notizia della tua morte inaspettata.

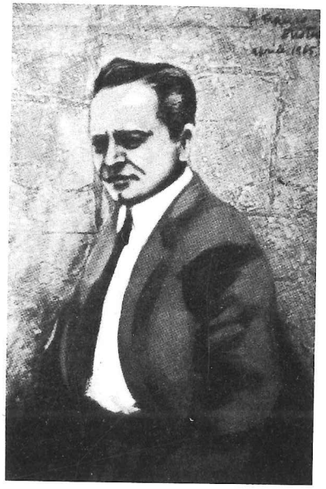
Un pastore ha scoperto il tuo corpo dondolare ad un ramo di frassino, un biglietto a tua madre, poche righe di saluto.. e il tuo nome.

Solo il nome di battesimo; non aveva vent'anni, mi scrivevi dei tuoi sogni di gloria, degli amori sempre nuovi: era carta vincente anche nel gioco scemo della vita.

Ed allora cos'è stato? Quale veleno, il silenzio del bosco, il palpitare delle foglie, la fuga dell'uccello, il cielo nuvoloso, il richiamo di una voce, che era solo l'eco di martelli.

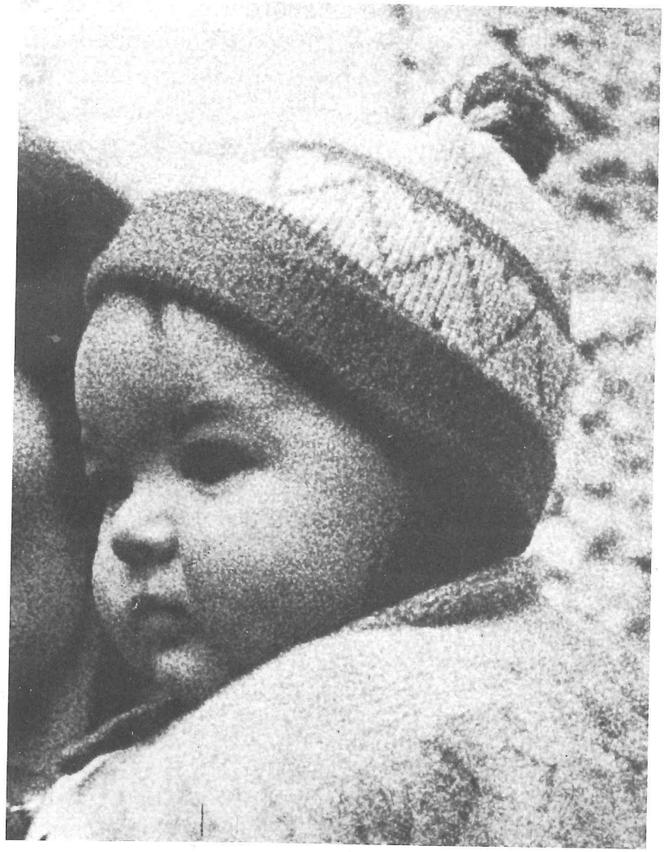
La morte arriva, «tu non la tentare», mi ripetevi spesso, e invece tu solo l'hai cercata; ma l'hai voluto come una sposa; ne ha preteso il bacio, che ne anticipa la tenebra e l'orrore del buio eterno. Ma ti ha dato pace almeno? E chi ha sentito l'addio che hai gridato o trattenuto in gola, nel morso del capestro? Certo hai spiccato il volo della luce, delle stelle e della notte senza luna».

Chi mi scrive, si ostina e si sorprende ad elencare vani particolari, e proprio quel biglietto è ora dinnazi a me con il tuo saluto e il tuo nome. Riposa in pace! Se



un giorno io ritornassi al tuo paese, cercherò quell'albero, sicuro di trovare uno scritto indirizzato a un altro caro nome. Tu non vuoi che lo scriva, hai ragione: l'altro nome di donna va taciuto, e a che vale ripeterlo? Nessuno capirà che quel nome va taciuto come il segreto stesso dell'amore.

RAOUL MARIA DE ANGELIS
Poeta



Calabria: terra amara

Il mio intervento ha un tono particolare, sarà brevissimo.

Ho conosciuto Franco Costabile in un momento di mortificazione, quando si era agli inizi della pubblicazione di «Calabria letteraria», e lui si presentava modesto per presentare le sue opere da pubblicare.

Quasi mortificato, perchè non c'era nessuno che lo raccomandasse, nessuno dei papaveri che ci sono adesso, che gli porgesse un alloro.

Noi amici allora eravamo fermi in una tempesta di ricordi: la nostra civiltà si era fermata alla terna Michele Pane, Vincenzo Ammirà e Vittorio Butera.

Dov'era la poesia calabrese di cui avete parlato?

Dove questi critici?

Non è mai esistita una teoria, nè sono mai esistiti poeti calabresi.

Costabile, pertanto, era un solitario ed io sono il quarto dei dimenticati, oltre i tre sopra citati.

Su Mastroianni è stato scritto un solo libro dal mio amico Peppino Mascaro, il quale non è stato nemmeno invitato a questa celebrazione.

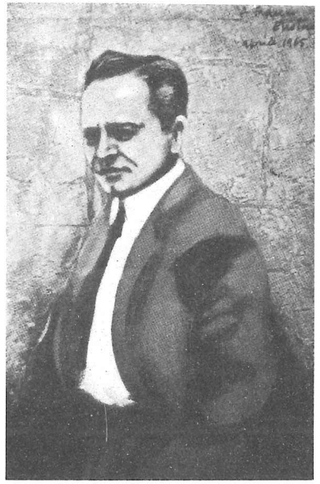
Io ho scritto, fra l'altro, su Pitagora e Alcmeone, ma chi lo conosce?

La gente non sa neppure chi sia l'Alcmeone filosofo, eppure ora tutti parlano di lui come se lo avessero scoperto loro.

Nessuno ha parlato di questa mia opera, che ora vogliono tutti, e mi è stata richiesta anche dalla Francia e da Toronto.

A Crotone hanno chiesto di acquistarne venti copie, ed io, quale schiaffo morale, ne ho mandato 50 in regalo.

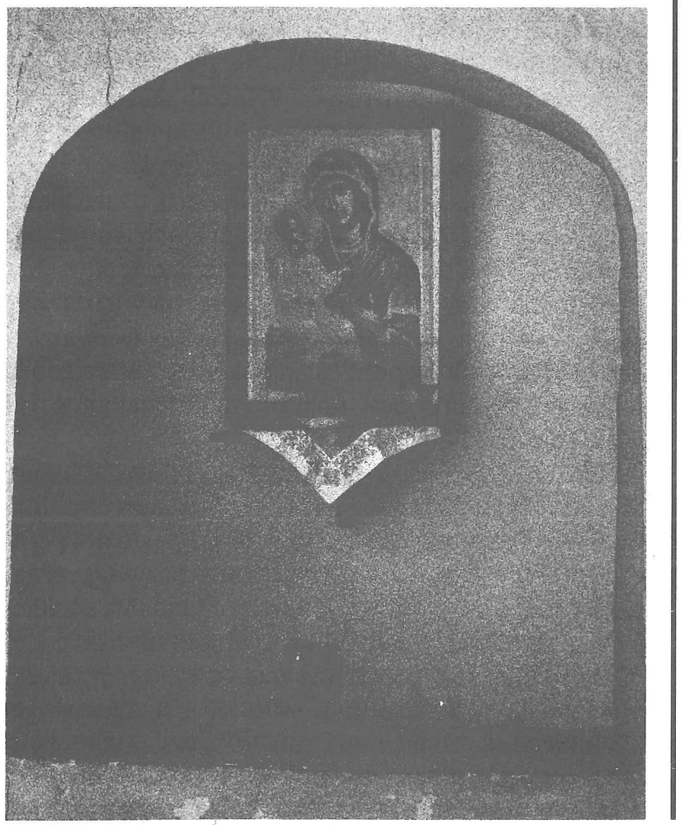
Questa è la nostra Calabria, cari amici, e noi, fino a



che non modifichiamo un tale ambiente, potremo innalzare quanti troni e monumenti vogliamo, ma la Calabria muore.

Evitiamo che si ripeta la triade della disperazione e celebriamo Costabile, Calogero e Mastroianni, morti poveri perchè è stato loro negato in vita l'obolo della carità cristiana.

DOMENICO TETI
Scrittore



Ricerca di una dimensione autentica della realtà meridionale

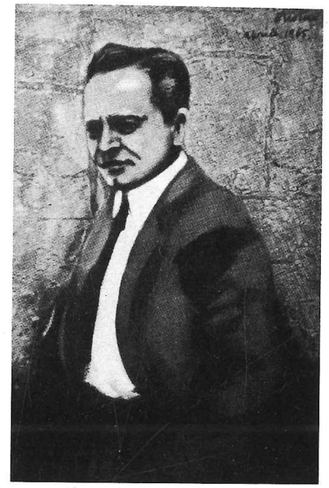
È arduo prendere la parola dopo le relazioni degli illustri oratori. Lungi da me, quindi, la pretesa di fornire il benché minimo giudizio critico sulla poesia di Franco Costabile, non avendone i requisiti, ed anche perchè tale compito se lo è assunto il mondo culturale e politico regionale e nazionale.

Su iniziativa del prof. Petronio e del prof. Felice D'Agostino, a cui va il ringraziamento di tutta la Calabria, la commemorazione del 23 aprile 1967, tenuta da Accrocca, l'adesione e la partecipazione di Ungaretti, Frattini, Brignetti, De Benedetto, Saviani, Enotrio, Caproni, Purificato, Quasimodo, Repaci, Bassani e tanti altri, insieme alla deputazione provinciale e politica della Calabria, ne sono una testimonianza.

Questa mia presenza, anche se ricca di tristezza, rimpianti e non priva di orgoglio, va al caro cugino Costabile, che, tramite me, sicuramente, con la sua nima fasciata di luce poetica, quest'oggi ringrazia l'adesione e la partecipazione di tante personalità della cultura e della politica, in quanto testimoniano la validità della sua poesia, nonchè l'apprezzamento e la stima di cui era circondato.

Nelle lunghe passeggiate romane intuivo dai suoi discorsi una sofferenza interiore, che nasceva dall'amara constatazione dell'incapacità, da parte del potere costituito, di dare una risposta adeguata ai problemi di questo nostro Sud, ricco di conflittualità sociale. Una continuità di rinascita il suo obiettivo; è così che nascevano le sue poesie, da questo odio-amore, dal tentativo di riscatto e di ricerca di una dimensione autentica della realtà meridionale.

Mi ricordo che era quasi l'estate, quando occasionalmente capitai nello studio di Enotrio, e trovai Enotrio che dipingeva e Costabile che iniziava a scrivere il suo «Canto degli emigranti». In alcune pause diceva: un popolo, il nostro, che a frotte, come le rondini, lascia la sua terra in cerca di lavoro, ma non sempre ritorna, come fanno le rondini.



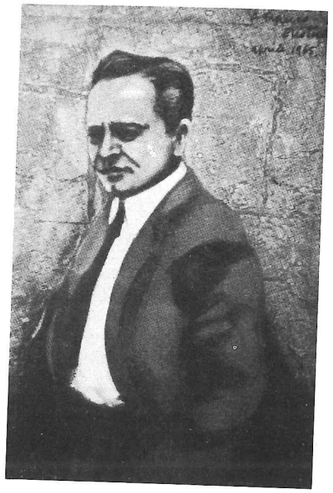
Descrizione poesia Canto dei Nuovi Emigranti.

La nostra terra non amara, ma amareggiata dall'indifferenza dei propri governi. Ecco perchè in Campanella, Padula, Alvaro, Repaci, Strati e Franco Costabile i contenuti artistici e politici sono nati spesso da questo amore- odio e da una battaglia di riscatto, che accomuna tutti gli uomini che credono nella democrazia, in una società più giusta ed equilibrata, dove siano garantite la libertà e la dignità dell'uomo.

In una situazione indubbiamente mutata, la testimonianza intensa e sofferta di Franco Costabile resta un punto di riferimento per chi voglia capire tante cose, indagare sui comportamenti dei calabresi, sui rapporti di chi è partito e di chi è rimasto, tra vecchie e nuove generazioni; per chi voglia anche misurare la capacità di resistenza di un capitalismo rozzo, che ha sconvolto le fragili strutture culturali e sociali della nostra regione, provocando guasti morali e materiali che lamentiamo ogni giorno (vedi i morti di Reggio Calabria e il richiamo dell'on. Giacomo Mancini); ecco cos'è che fa di Franco Costabile l'esempio immenso di un poeta civile, poeta dei vecchi e nuovi disoccupati.

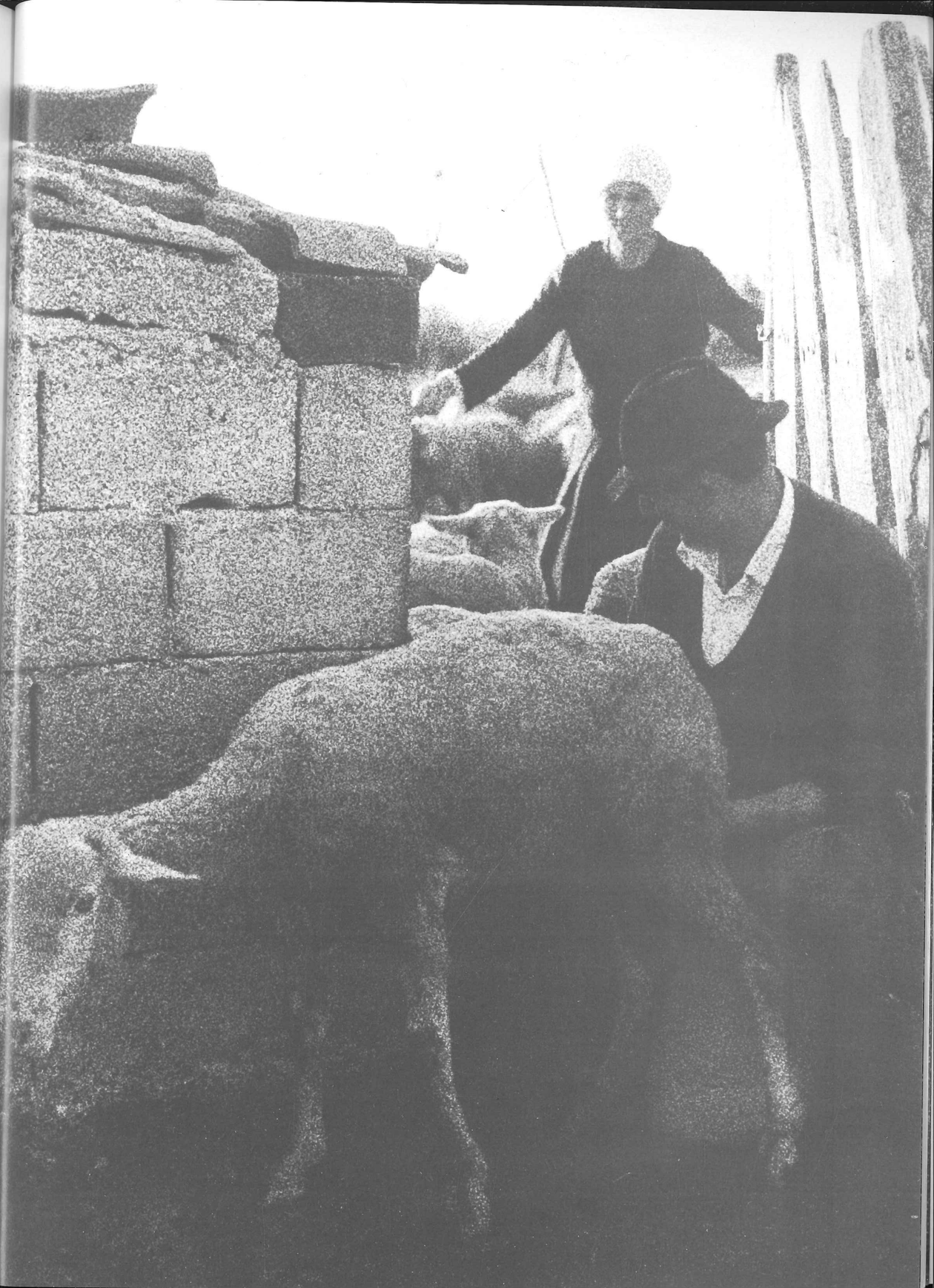
Un poeta, direi, di nuova frontiera, legato a questo Sud, ma insieme acquisito alla cultura nazionale.

Il suo grido di protesta, la sua proposta di rinnovamento morale, mai come in questo tempo suona insegnamento e stimolo ai vari governi; e chi, come noi, opera nel sociale per affrontare veramente i problemi che fanno da sfondo alla sua tematica, non può che



accogliere il suo messaggio, onde fare in modo che questo Mezzogiorno, proprio per il grido di Costabile, proprio per questa invocazione di Franco, proprio per il suo amore verso questa terra, risorga per sè, risorga per l'Italia e, perchè no?, risorga per l'Europa, in modo che noi cessiamo di essere ancora «i più lunghi treni d'Europa».

GIUSEPPE MURACA



APPENDICE

Lettura psicologica della poesia di Costabile

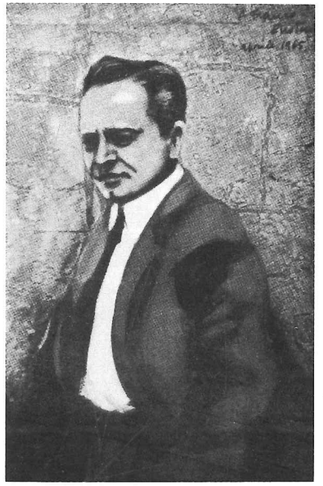
di Vincenzo D'Agostino

La poesia di Costabile è soltanto in apparenza piana, trasparente e lacuale, mentre in effetti è scossa nel profondo dagli abissali fremiti dell'oceano, anche se questi appaiono di volta in volta rimossi o deviati mediante attegiamenti di difesa o pose ribellistiche, che travisano il senso e il valore di una delle più pure e commoventi voci della Calabria.

Una lettura pisicologica di essa, pertanto, appare come la sola capace di decifrare i simboli delle cose ultime e definitive, che vivono in «concordia discors» con una coscienza umbratile, ai margini del labirinto dell'inconscio, dove valori ancestrali e pulsioni istintuali tendono ad esplicitarsi in una paradossale avventura della mente, fatta di lacerazioni e di ansie, ma anche di tentativi di una reinvenzione della vita, con al suo centro un moderno tipo di eroe, teso a rompere il cerchio dell'io minimo e ad incanalare il disordinato flusso psichico secondo un processo di riorganizzazione energetica, finalizzato a tentare la «difficile arte di apprendere e di governare il proprio destino» (1).

In questa lettura, perchè riesca fruttuosa e significativa, bisogna, però, non farsi confondere dalla speciosità della «praxis», che tenta di imbastire, a conforto e difesa, ambigue idealogie progressiste, e nemmeno dal cerebralismo di una «doxa» che tenta poco persuasive avventure ontologiche.

Bisogna altresì evitare i facili trabochetti psicanalitici, onde poter più agevolmente penetrare nei dilemmi e nei solitari dissidi di una psicologia non contorta, in cui sormontano la tendenza ad una fuga verso l'isola beata del sogno in contrasto con l'antropologia del quotidiano, che si rifugia in una sociologia dell'emergenza la quale non sa o non vuole usare i codici



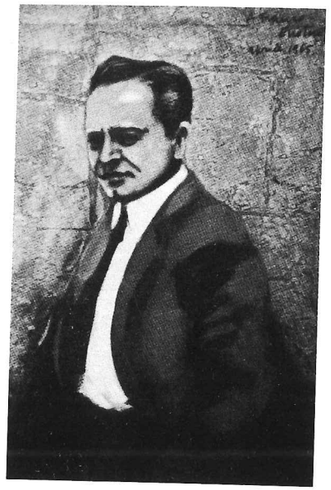
flessibili di una performatività, che potrebbe dimostrarsi salvifica.

La lettura psicologica è necessaria ad illuminare gl'imprevedili percorsi mentali e i tragitti, a volte obliqui, di un uomo-poeta che tende alla conquista d'uno spazio, dove possa finalmente sentirsi se stesso, vittorioso delle oscure premonizioni e delle novissime inquietitudini che richiedono l'instaurazione della poetica del «wit», e cioè dell'intelligenza e della vita attiva (Arendt, «Vita activa»), in grado di stabilire relazioni e creare nuove realtà.

Il primo momento dell'«iter» poetico costabiliano è rappresentato dalla silloge «Vana attesa (1939), nella quale un sentore grumoso di immagini e di ricordi dimostra la preoccupazione di un acerbo poeta, che, impegnato fra il piccolo cabottaggio culturale e le vaghe nostalgie esistenziali, cerca di riscattarsi dal «momento depressivo» di una grave perdita, «la più struggente della vita di un uomo» (Freud), costruendosi un'affidabile biografia sulle strutture della volontà di vivere la propria immaginazione.

Nel far ciò, indulge però ad un'apprensione irrazionale della realtà, che non gli consente di fornire a sè e al lettore una convincente e rassicurante «costruzione della propria persona, di ciò che vi manifesta e di ciò che rifiuta od ignora» (2).

Da questa allarmata precarietà psicologica emergono nella poesia giovanile un insieme di ingenui stilemi e di spunti poetici, in cui i tropi eruditi e le alterazioni dei rapporti segnici convenzionali non sanno offrirci se non il dolore ancora acerbo e disorientativo per la perdita del padre e una immagine materna candida, pulita, ma anche un pò fredda, come la



scialba luce delle stelle occidue. Il poeta adolescente si sente orfano e tradito, mentre la sua memoria biologica, restia ai processi cognitivi e non pungolata dalla necessità di relazionarsi alla storia, cerca conforto in una precarietà di stati affettivi, che oscillano fra l'ingannevole rappresentazione di provvidenziali meccanismi protettivi e la splenica tristezza di chi non sa rompere il tempo, per aprirsi liberanti spazi vitali.

Questo, perchè Costabile è ancora in preda a un «Id» che confonde e travolge l'«Es», mentre impedisce all'Ego di intervenire per mettere un certo ordine nel serbatoio primario dell'energia psichica, caoticamente vulcanica.

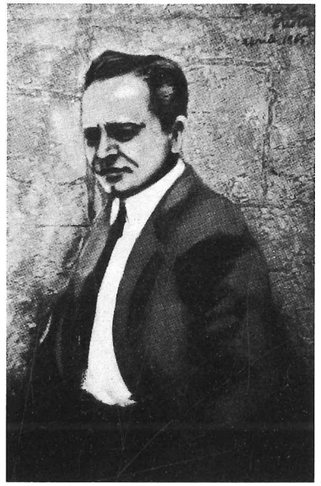
Il secondo, felicissimo, momento è quello di «Via degli ulivi»(1950), in cui il poeta trasforma l'acerbo, ingenuo misticismo sentimentale in un liberante misticismo naturalistico.

Il polipaio degli istinti dell'«Es» non cede più alle convulsioni immotivate dell'«Id», ma si fa «drive» o forza finalizzata alla costruzione di un Sè autonomo e fiero della propria libertà.

Un Sè ideale o ideale dell'Io, che si separa dall'Io originario, assorbendone la carica positiva, di derivazione pre-edipica, e si converte in istanza autonoma, quella che si identifica compiutamente con l'immagine materna, introiettata e idealizzata, fino a farle assumere una parte protettiva, che «si confonde con la bontà degli aspetti naturali» (3).

Il regno ginecocratico inalbera l'insegna di una divinità della Madre-Terra (la Calabria), che consente a Costabile di sottoporre il disordine del dolore al rinfrancante dominio della forma.

Un ideale dell'Io che la metapsicologia psicanalitica



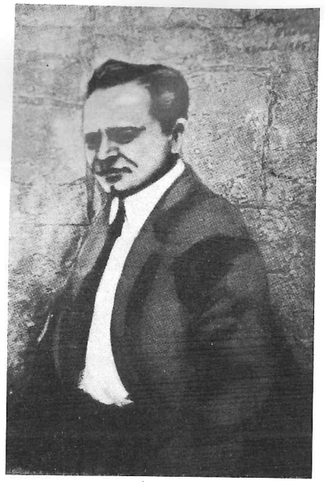
ha spesso confuso col Super-Io e che in Costabile diventa sostituto del «narcisismo perduto dell'infanzia» (4), e, anzi, s'invera come arricchimento qualitativo di esso, fino a consentirgli quella gratificante forma di narcisismo «che riduce al minimo la carica aggressiva del Sè» (5).

Felici momenti in cui il poeta si è assestato in una sorta di «apolitia», propria di chi ha eletto come sua patria e luogo spirituale un «locus» eroico-primitivo, nel quale poter esorcizzare il «ritorno del rimosso»(l'aduggiante immagine paterna), mediante anche, e sopratutto, un diretto contatto con la natura, che gli ha consentito di conseguire la scintillazione massima del proprio cuore, sacrato a tempio di una «religion nouvelle» e di una rigenerativa e catartica innocenza primigenia.

Un Sè ideale che, liberatosi dalle pulsioni reattive dell'inconscio, si fa liberante «sophos», e cioè genio del «logos» che indaga nelle pieghe della «phisis» per cercare uno spazio umano, nell'empito di una filiazione tellurica, capace di legare il poeta alla pace dell'infinito «verde», fonte dell'eterno umano nel mondo.

Passione, gentilezza e umanità si fondono mediante il felice estro di una poesia che respira, espansa e leggera, nell'atemporalità di un equilibrio mistico-cosmico.

A tanto arriva la conquista di quel miracoloso Sè ideale, che «rappresenta la somma di tutto ciò che l'uomo può chiamare suo» (W. James) e che istintivamente lo tiene lontano da quei rapporti interpersonali societari, sui quali insiste la moderna antropologia, felice di esprimersi in quel transmanierismo che proietta l'uomo al di fuori dei suoi limiti esistenziali, in



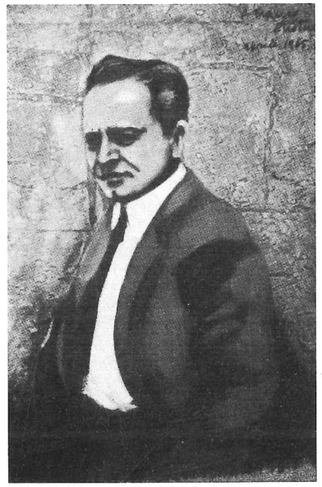
una «ratio» della vita che si oppone, vincente, alla paura della fine, e che, inoltre, riesce ad esorcizzare tutti i moniti e le premonizioni del Super-Io, instaurando in tal modo uno stato di apollinea letizia, in cui tace il ricordo dell'orfanezza, mentre la poesia si fa seguace e sublimatrice di quella forza liberante della natura che «a toujours semblè avoir refait un pas vers la sauvagerie originelle» (6).

Siamo all'acme della poesia costabiliana: quella in cui il pensiero si traduce in suono e in immagine, che si fanno visione e palpito, pulsione vitale e ritmo attivo nella pienezza d'una pace dei sensi e dell'anima, con un'arte veramente sovrana.

Con «La rosa nel bicchiere» (1961) la poesia entra nel suo terzo, importante momento, dovendo fare i conti con un Super-Io che spiega tutte le sue energie repressive, fino a sconvolgere le stesse capacità razionalizzatrici e organizzative dell'Io.

Il quale vede minacciata la sua gratificante autosufficenza dalle istanze critiche e proibitive di una struttura superegoica, nella quale confluiscono non solo fattori ambientali che mettono in pericolo la precaria sicurezza operata dal «transfert» genitoriale materno (Freud, «Il disagio della civiltà», 1930), ma anche i minacciosi ed oscuri avvertimenti di un Assoluto che fanno scattare i meccanismi di autodifesa contro un Potere che tende ad annientarli.

L'autodifesa, però, oltre a costringere il poeta a rifugiarsi nella sua offesa intimità, con «un'arretramento culturale alla dimensione naturale» (7) che presuppone una natura immunizzata, storicamente impraticabile, gli causa un delirio creativo, il quale prende la via della «prasis», con una disposizione di cosciente



razionalità, destinata a sfociare in una sorta di paradossale connivenza tra un formulario magico, in cui prendono forma e sostanza i sogni-riflesso dei desideri primordiali, e lo «schifo della storia».

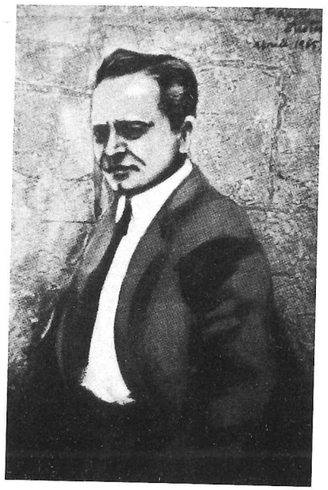
Ne segue un furore polemico e distruttivo che stenta a realizzarsi in un'operazione di coscienza critica della contemporaneità, anche se nella «Rosa nel bicchiere» raggiunge esiti felicissimi per la sapiente mistura fra impegno e creatività, messaggio sociale e afflato umano.

Il poeta, che ha poca fiducia nel progresso, si rifiuta di farsi calamitare da quel processo attivo e selettivo, interazionista, che vede nell'individuo il «prodotto» della società.

Non abbiamo neppure la feconda e creativa identificazione uomo-natura, nè le fantasie narcisistiche di esaudimento, che ora sembrano fugate da un'energia proiettiva, tesa a farsi speranza e guida in coincidenza con quella che Freud chiama «aspirazione a diventar grandi».

Il tentativo di recupero della «onnipotenza perduta» ora si fa poco a poco complesso di castrazione, in cui, al posto privilegiato dell'immagine materna subentra una sorta di conflitto di odio-amore verso il padre che, nel suo aspetto negativo, coincide con le sopraffazioni della società presa dalla febbre del nuovo e con gli aspetti più arcigni dell'Assoluto, mentre, nel suo aspetto positivo, si fa promessa accattivante di quella spregiudicatezza e sicurezza che avevano permesso, e permettevono ancora, al padre di vivere intensamente la sua vita.

La composita, tenera e felice poesia della «Rosa», tacendo le voci degl'impulsi profondi e degl'interessi



psicologici, fa sormontare la funzione primaria del simbolo e del mito, che riesce a creare sul dominante microcosmo concentrazionario della piccola «casa del cuore» una dimensione vagamente eroica, nella quale cercano soluzione tanti destini traditi, mentre gli alibi ideologici tendono a farsi volontà trasgressiva e capacità di idonea risposta ad una realtà ostile che lo ha lungamente assediato e tiranneggiato.

L'Io, sfiduciato e aggressivo, ora punta talvolta anche contro il Sè in una coinvolgente condanna del Super-Io, facendosi risposta depressiva e «ostilità nei confronti di quella che egli considera la fonte del suo dolore» (8).

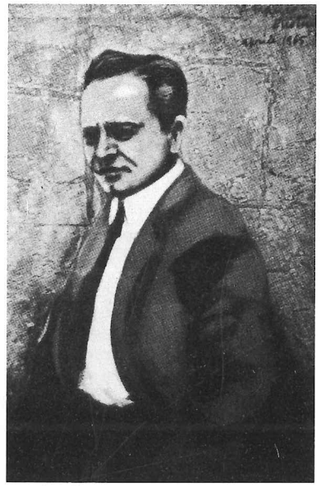
Abbandonate le acque tranquille e confortanti del «lago» domestico, il poeta-eroe tenta la eccitante avventura dell'esistere in uno sfrenato bisogno di vivere una sua libertà libertaria, oltre e contro i condizionamenti naturali e storici, a costo di fare dell'esistenza una sorta di epopea della libertà della disperazione che convive e si scontra con la disperazione della libertà.

E così, mentre l'orecchio sensibilissimo sente il sopraggiungere dei «rinoceronti», fanno eco all'esausta volontà di vivere gli estremi, dolci ed esuli versi: «Il tuo sole, Calabria...» «Addio, terra/salutiamoci, è ora».

L'estrema poesia (o non poesia) costabiliana «Il canto dei nuovi emigranti» che sotto l'urgere di un Super-Io assorbente e tirannico lo fa smarrire in un delirio in cui l'irrazionalità di una «praxis», arrembante e angosciata sfugge anche alle norme di una ideologia progressista.

Il poeta è in rotta con tutto il mondo e non può offrirci

se non il suo estremo sacrificio, e una visione apocalittica della contemporaneità, dalla quale si salva soltanto la sua libertaria immensa sete di libertà e il bisogno di una perfezione che non è di questo mondo.



NOTE

(1) Crisopher Lasch, *L'Io minimo*, Feltrinelli, 1985.
(2) Alessandro Pagnini, *Psicanalisi come filosofia del linguaggio*, Longanesi, Milano, 1976.
(3) Meltzer, *Funzioni dell'idele dell'Io*, 1973.
(4) Freud, *Introduzione al narcisismo*, 1914.
(5) Sandler, *Psicanalisi del Super-Io e dell'ideale dell'Io*, Boringhieri, 1980.
(6) Schaunard, *Souvenirs*, Charpentier, Paris, 1887.
(7) Konrad Lorenz, *Il declino dell'uomo*, Mondadori, Milano, 1984.
(8) Sandler, *Psicanalisi del Super-Io*, op.cit.

CONCLUSIONE

Devo, a conclusione di questo convegno, dichiarare che sono veramente felice, oltre che soddisfatto, del modo con cui sono stati condotti i lavori e che sento il bisogno di rinnovare il mio più vivo ringraziamento agli illustri relatori e a coloro che, con la loro presenza, hanno voluto onorare e conferire dignità ed autorevolezza a questa assise della cultura.

Vivamente debbo altresì ringraziare le qui presenti autorità, ma rivolgere anche il mio più affettuoso compiacimento ai miei colleghi, consiglieri provinciali ed assessori, che mi hanno consentito di tradurre in termini efficaci e reali la mia volontà di arrecare in tal modo un contributo, che mi auguro non irrilevante, alla ricerca di una soluzione accettabile, e la migliore che ci sia, dei problemi critici ed umani che riguardano il poeta Franco Costabile.

Debbo, infine, ringraziare anche gli artisti che hanno contribuito alla riuscita di questo convegno, e cioè il pittore Lorenzo Albino, il maestro Eugenio Galiano e Giuliano per il reportage che, credo, abbiate ammirato.

L'ultimo, e non il meno caloroso saluto di ringraziamento voglio rivolgere anche a tutti i cittadini di questa Tropea, fervida culla di una cultura che si rinnova col volgere degli anni.

F. FELICE D'AGOSTINO